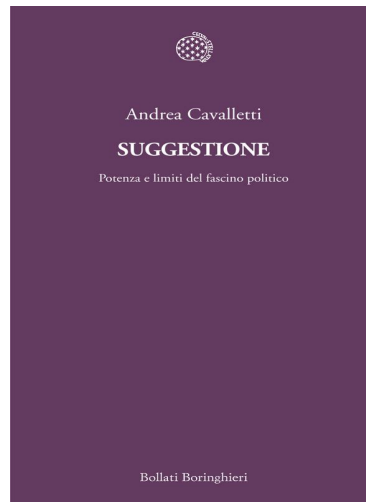


Andrea Cavalletti
SUGGESTIONE
POTENZA E LIMITI DEL FASCINO POLITICO



Un maestro incantatore tiene in pugno la folla. È la figura grottesca, e ancora attuale, che Thomas Mann ritrae all'alba del fascismo. Il fenomeno si registrava già, con dirompenza infettiva, nella Francia di fine Ottocento: la suggestione ipnotica. La drammaturgia dello sguardo tra magnetizzatore e sonnambulo sconfinava allora dalle atmosfere medicalizzate delle grandi cliniche per invadere indifferentemente salotti altolocati e miseri palchi da fiera. Tutto è suggestione, decretava il neurologo Hippolyte Bernheim nella sua opera maggiore, tradotta in tedesco da un giovane Freud dissidente verso una metodica che giudicava tirannica. In effetti la posta in gioco di quell'epidemia suggestiva era politica, oltre che scientifica in senso stretto, perché lì si met
Andrea Cavalletti
teva a nudo la dinamica del biopotere che governa la società moderna. Che ogni dispositivo di dominio sia suggestivo è quanto si può concludere seguendo la trama di fascinazioni che Andrea Cavalletti ci dispiega davanti, in un saggio intenso dove i chiaroscuri di pratiche e teorie a lungo dibattute vengono perlustrati nelle loro valenze finora sottaciute. Dal magnetismo animale del Settecento all'ipnotismo, nella sua versione paludata o cialtronesca, si replica un esercizio di imposizione che identifica la stessa vita associata con una materia suggestionabile, oggetto di contagio per via imitativa. È possibile sottrarsi alla presa, ossia attuare una controsuggestione? La domanda non riguarda solo un passato di occhi pungenti e volontà spossate. Chiama in causa le forme di



resistenza che nel nostro presente ridanno vigore al pensiero come stile di vita. Perché il magnetizzatore non è mai del tutto padrone, e non ogni sonnambulo è sempre servo.

Andrea Cavalletti, filosofo, si occupa di estetica, scienza del mito e teoria politica. Collabora al supplemento «alias» del «manifesto». Tra i suoi saggi, *La città biopolitica. Mitologie della sicurezza* (2005). Presso Bollati Boringhieri ha pubblicato *Classe* (2009).

Andrea Cavalletti

Suggestione

Potenza e limiti del fascino politico



Bollati Boringhieri

© 2011 Bollati Boringhieri editore
Torino, corso Vittorio Emanuele II, 86
Gruppo editoriale Mauri Spagnol

ISBN 978-88-339-7103-2

Schema grafico della copertina di Pierluigi Cerri

www.bollatiboringhieri.it

SUGGESTIONE

Incipit

Torre di Venere

Nel 1930 Thomas Mann pubblica la novella *Mario und der Zauberer. Ein tragisches Reiseerlebnis*, scritta nell'agosto del 1929, sulle rive del Baltico. Tre anni prima, nell'estate del 1926, aveva passato con la famiglia alcune settimane di vacanza a Forte dei Marmi. Avrebbe dovuto essere un soggiorno piacevole, ma da subito intervennero alcune «piccole contrarietà» (come scrisse allora Mann a Hugo von Hofmannsthal). Quando Mario, il «mago» (*Zauberer*), e le immagini delle giornate italiane torneranno a vivere nelle pagine dello scrittore, la cittadina della Versilia avrà appena mutato il suo nome:

Il ricordo di Torre di Venere è atmosfericamente sgradevole. Stizza, irritabilità, sovreccitazione erano nell'aria fin dall'inizio; e alla fine sopravvenne lo choc con l'orrendo Cipolla, nella cui persona parve incorporarsi tutto quanto di malvagio era nel posto, concentrandosi minaccioso, in modo fatale e umanamente molto impressionante.

Forte dei Marmi si confonde facilmente con Torre di Venere. Un nome sfuma nell'altro, come la consistenza materiale dei luoghi si perde nella luce che li avvolge, nella sua «elementarità vertiginosa», o si dissolve nel caldo smodato, evapora nell'accesa e noiosa vacuità del cielo. Poiché se il senso di ogni racconto è racchiuso in una parola, non vi è forse racconto che come *Mario und der Zauberer* sia al tempo stesso tanto concentrato e disperso nelle lettere e nel senso dell'avverbio: *atmosphärisch*. Non vi è forse racconto come *Mario und der Zauberer* che sappia essere nient'altro che un ricordo, ma un ricordo che vicinissimo ci circonda, come un'aria o una temperie. E non c'è dunque racconto che sia come questo più di un ricordo, né ricordo del quale sia più difficile liberarsi. La «tragica esperienza» di quel viaggio in Italia, agli esordi del fascismo, resiste ancora, sospesa e minacciosa, in noi e fuori di noi.

Perché questa forza? È la potenza dell'allegoria, si potrebbe rispondere: nel mago suggestionatore Cavalier Cipolla si riconosce senza dubbio Mussolini, e l'esercizio di ipnosi collettiva che egli pratica sugli

abitanti e i turisti di Torre di Venere è la metafora perfetta del potere autoritario. Ma la forza e la precisione del ricordo («d'inventato non c'è che l'esito letale») non hanno nulla di allegorico. Quel verbo, «incorporarsi» (*verkörpern*), non allude all'allegoresi ma attiene al prendere corpo di un'atmosfera: in verità, l'effetto dell'allegoria è a sua volta suggestivo, e la fascinazione ipnotica non è la metafora calzante del fascismo più di quanto il fascismo non sia l'esito della suggestione.

La forza della novella, si potrebbe altrimenti osservare, compare allo stato puro proprio nelle righe dell'esordio, e aggredisce ironicamente l'elemento essenziale di ogni storia: il ricordo, che, com'è stato detto, «fonda la catena della tradizione ... crea la rete che tutte le storie finiscono per formare tra loro». Novella scritta nel 1929, ispirata agli avvenimenti del 1926, pubblicata nel 1930... Nel 1927 apparve contemporaneamente in edizione italiana e tedesca il volume *Mussolini e il suo fascismo*, con un'introduzione del duce e a cura di Curt Sigmar Gutkind. Romanista raffinato, Gutkind era stato tra l'altro, nel 1926, tra i primi a stimare il giovane Erich Auerbach, e la sua importante dissertazione sulla tecnica di composizione della novella (*Zur Technik der Frührenaissance novelle in Italien und Frankreich*, 1921). «Dall'Oriente – scrive Auerbach – la novella venne come racconto-cornice; nel Medioevo la cornice diventò la cosa principale, e prese a contenere le osservazioni filosofiche, le massime; la novella vi veniva aggiunta a mo' d'illustrazione, come *exemplum*»; poi sopraggiunse il declino, e a questo seguì la rinascita o meglio la trasformazione nello stile ricco e dinamico di Boccaccio (a cui è dedicata buona parte del saggio): nasce la cornice legata all'attualità del narrare come piacere e gioco – rivolto a «graziosissime donne» – della forma sociale signorile.

Ora, non si tratta di avanzare astruse congetture su Mann lettore di Gutkind o di Auerbach, né di sviluppare annosi bizantinismi sulla derivazione del nome Cipolla dal *Decameron* («è un nome italiano – scrisse poi Mann –, come ad esempio Rampolla. Credo che sia menzionato in Boccaccio»). Si tratta, invece, di far emergere attraverso questo strano intreccio (Mann, Cipolla, Mussolini, Boccaccio), il problema della narrazione, e secondo la piega precisa che assunse in quegli anni. Nel 1930 sarà in effetti Leo Spitzer a riprenderne le linee, nel grande saggio su Maria di Francia (*Marie de France, Dichterin von Problem-Märchen*): il Medioevo, egli argomenta, non ha soltanto sviluppato i modelli studiati da Auerbach del racconto pedagogico (*exemplum*) e della farsa popolare, ma

anche un terzo genere, sospeso tra favola ed elegia, *exemplum* e novella. È il genere dei *Problem-Märchen*, le fiabe sul problema d'amore, ovvero dei *lais* di Maria che, scrive Spitzer, «emergono dalla cornice della *remembrance*». Dove l'esperienza vissuta arretra in remote lontananze lasciando spazio alla sua elaborazione poetica e simbolica, la cornice «non è rappresentata, come nel Boccaccio, dai piacevoli conversari di una compagnia», non stringe il narratore all'attualità della vita sociale, ma al ricordo dei *tens ancianor*: essa fa emergere continuamente la figura del poeta e plasma quella del problema spirituale mentre allontana il sensibile nel sogno, e fonde e disperde anche la sua nuova narrazione nella memoria di favole più antiche.

E Mann? «Il ricordo di Torre di Venere...»: non è, questa, soltanto una formula introduttiva, una cornice rudimentale e ormai atrofizzata. Con la massima concisione, e come avevano fatto Auerbach e Spitzer, anche Mann fissa a suo modo e tematizza l'esordio. *Die Erinnerung...*, «Il ricordo...», è il preludio vero e proprio o parola-cornice con cui il narratore si presenta, e che fa emergere l'attualità della sua narrazione sulla materia narrata. Auerbach, dal canto suo, aveva proposto una nuova definizione: «se allarghiamo un po' il concetto di cornice, e lo consideriamo come atmosfera di un'opera poetica, ecco che ha raggiunto il suo apice già prima del *Decameron*, nel *Ninfale fiesolano*». La cornice della buona narrazione, ai tempi dell'umanesimo, era un'aria idilliaca nella musica degli endecasillabi.

Anche Mann definisce la sua *Erinnerung*: «è atmosfericamente sgradevole». Qui tutto poggia davvero sull'avverbio: la sgradevolezza attiene all'essenza del ricordo, e questa essenza è appunto atmosferica.

La cornice diventa così un'atmosfera (come in Auerbach) mentre il racconto, che non ha proprio nulla di piacevole, non risale alla rimembranza di antiche favole: «era nell'aria sin dall'inizio». È, questa, la formula di una coincidenza: il primo ricordo non introduce ai conversari di una gentile compagnia ma alla stessa congiura di sentimenti ostili che aveva accolto Mann e la sua famiglia nel 1926. Viaggio reale e viaggio della memoria si sovrappongono: si giunge sempre nello stesso luogo, o meglio, si ritrova la stessa aria, che era lì, soffocante, sin dall'inizio.

Così la cornice trattiene l'atmosfera e al tempo stesso invade il racconto: la loro perfetta sovrapposizione impedisce che qualcosa possa

sfumare nelle lontananze anteriori. Sgradevole, e persistente, questa temperie anni venti non sarà mai un'aura di sogno: l'atmosfera trattenuta nella cornice, la cornice sprofondata nel racconto, il viaggio nella memoria che coincide col viaggio reale, il luogo reale (Forte dei Marmi) che diventa così in tutto e per tutto il luogo del ricordo (Torre di Venere), il presente dell'enunciazione, infine, che si stringe al tempo del racconto – nulla potrebbe mai allontanarsi.

Di qui il tratto angoscioso della prosa, il suo procedere per intensificazione e non per estensione (nella catena infinita del ricordo), di qui l'effetto empatico, e quindi il motivo davvero saliente: l'incapacità di Mann di sottrarsi agli eventi, ovvero l'impossibilità, in queste condizioni, di un punto di vista distaccato. Del tutto coerente con la funzione moderna del narratore (di chi si rivolge al pubblico dei lettori: «Non saremmo dovuti partire? ... Loro mi chiederanno perché, finalmente, non ce ne andassimo»), questa impossibilità corrisponde anche allo sviluppo estremo della cornice, che si estende ora dal pieno della vicenda e cattura e vince la nostra vigilanza (non avremmo dovuto chiudere in tempo questo libro?).

Il *Problem-Märchen* di Maria di Francia rinnova e iscrive nella tradizione romanza l'arte orientale della narrazione: le antinomie irrisolvibili dell'amore si elevano qui nella sfera del simbolo. Così pareva a Spitzer, nel 1930: quando il narratore Mann aveva di fronte a sé un problema diverso – quello del potere –, e inseparabile dai suoi effetti.

D'altra parte, se «il ricordo» o prologo di *Mario und der Zauberer* non introduce alle vaghezze sognanti dei *lais* (o di Spitzer), neanche fissa il racconto all'attualità condivisa della forma sociale, come in Boccaccio (o in Auerbach). Piacere, sensualità, gioco formano la serie della poetica bucolica e lasciano ora spazio a una teoria esattamente opposta: «stizza, irritabilità, sovraccitazione». Non soltanto cambia la temperie sociale, non soltanto in Italia, nel 1926, si respira un'aria ben diversa da quella della *Frührenaissance* sognata dagli studiosi... Non si tratta soltanto di un rovesciamento di segno, tra gli opposti a fatica trattenuti nella mente dell'umanista à la Gutkind (i Medici e la loro Firenze, Mussolini e il suo fascismo).

L'atmosfera della narrazione non è, come nel modello di Auerbach, sin da subito ed essenzialmente sociale (poiché tutto si è dissolto nella Firenze di Boccaccio colpita dalla peste, ma «la forma signorile non ha subito alcun danno»): il sociale non precede e non accoglie il ricordo, ma – questo il vero rivolgimento – è la società a essere atmosferica, è il gioco

sociale che si sviluppa e deriva da quell'aria perturbante. È da questa temperie sinistra che, per un processo quasi chimico di sintesi e intensificazione, prendono corpo Cipolla e il suo fascismo.

Ma c'è ancora qualcosa da dire, se è vero che nell'esordio sapiente viene fissata l'atmosfera stessa. Se «sin dall'inizio tutto era nell'aria», è vero anche che quest'aria diventa evidente soltanto nel racconto; e acquista a sua volta sostanza, spessore, la sostanza e lo spessore di una lente. Valgono qui le parole con cui Lukács ha precisato questa funzione atmosferica nell'opera di Mann, a proposito del *Zauberberg*, e del sanatorio in cui i protagonisti si trovano riuniti: «Nell'aria rarefatta di questo ambiente semifantastico non sorgono nell'uomo forze nuove e più grandi che nella vita comune, ma queste si dispiegano con una chiarezza e un'intensità incomparabilmente maggiori; obiettivamente il loro campo d'azione non aumenta, ma lo vediamo, senza alcun artificio, attraverso una lente di ingrandimento e con il rallentatore» (*Thomas Mann*, 1953). Quali sono le forze dominanti e che raggiungono una consistenza persino tangibile nell'aria di Torre di Venere? Sono quelle che insieme trattengono e sospingono l'umanità in uno stato di semicoscienza: sono le onde crepuscolari – ha scritto Hermann Broch – «che attraversano l'intera esistenza dell'uomo, sia individuale che comunitaria ... Crepuscolare è il suo lavoro quotidiano, crepuscolare la sua quotidiana lotta per l'esistenza ... crepuscolare l'apparato di riflessioni rudimentali, semirazionali col quale costruisce le sue convinzioni individuali e collettive, per rimanerne, come si dice, intimamente convinto, ed è questa corrente crepuscolare che lo immerge nell'ebetudine di una condizione gregaria» (*Massenwahntheorie*, 1951).

Osservata al rallentatore, la vita sonnambolica prende corpo nella figura del mago: il suo stesso ingresso in scena è annunciato da un tempo che si allunga e non passa: *Cipolla ließ auf sich warten*, «Cipolla si faceva aspettare». E ancora: «Si faceva aspettare: proprio l'espressione giusta». Finché nel momento dell'epifania la tensione accumulata si scarica, e serpeggia nella triste sagoma: «Di età difficilmente definibile, in ogni modo non più giovane, con un viso affilato e sciupato, occhi pungenti, bocca serrata»; e balugina, soprattutto, in quelle due puntine accese e

ipnotiche. Tutto converge e si riduce negli occhi, ultime densità atmosferiche che nel momento dell'azione si stringono ancora: «Lo guardava, mentre i suoi occhi pungenti sembravano affondare ancora di più nelle orbite». Conosciamo tutti purtroppo la vecchia e nuova sceneggiata, da «maestro della posa», ovvero la politica dello sguardo magnetico: «Gli occhi neri secchi, aperti fino al bianco dei momenti di collera e di passione ... Che risata! ... Assolutamente silenziosa, scuote tutto intero il corpo ... per fermarsi secca su un'alzata di spalle, seguita subito dopo da uno sguardo bruno e scrutatore che vi pianta negli occhi». Così Henri Béraud descriveva Mussolini ai lettori del «Petit Parisien», nel giugno del 1928. La sua vivace testimonianza è citata da Camillo Berneri (*Mussolini grande attore*, 1934). Ma quel che il giornalista francese non sarebbe riuscito a confessare lo rivela un altro passo di *Mario und der Zauberer*: «non appena il Maestro lo ebbe investito con lo sguardo, gettò indietro il busto quasi colpito da folgore mentre, con le mani lungo la cintura dei calzoncini, sembrava cadere in uno stato di sonnambulismo militare». Il brillante Béraud, il socialista, passò in effetti al fascismo nel 1934 – un bel caso, direbbe lo psicologo, di «suggestione postipnotica», e per giunta assai potente e ritardata. Anche Eric Voegelin, nelle famose lezioni monacensi su *Hitler and the Germans* (1964), chiamerà in causa un testimone: si tratta questa volta del professor Percy Ernst Schramm, già ascoltato al processo di Norimberga, medievista prestigioso e studioso del simbolismo politico ma anche diarista dell'Alto Comando della Wehrmacht, colpito da un provvedimento di denazificazione e poi reintegrato in ruolo all'Università di Göttingen. Nel suo *Anatomie eines Diktators* (1963), Schramm dichiara di attenersi, con la sobrietà dello storico di professione, a certi «fatti utili», di «genere documentario». Che aspetto hanno, si chiede però Voegelin, questi suoi presunti materiali storici? Innanzitutto quello, diremmo noi, di una non tanto velata eccitazione libidica: elementi di chiaro tenore documentario sarebbero infatti per Schramm i seducenti «occhi blu» e «brillanti» di cui Hitler aveva poi – ecco il «fatto utile» – «un dominio talmente assoluto» da riuscire a incrociarli quando lo desiderava. Come il suo pari italiano dotatissimo commediante, capace persino in certe sue «serate divertenti», di allietare i commensali con «l'imitazione accurata del tipico contadino del nord della Baviera», «Hitler – continua Schramm – affascinava con i suoi occhi di un azzurro profondo, sempre lievemente sporgenti, occhi quasi brillanti». E aggiunge: «Molti di coloro che lo incontravano non

riuscivano a sostenere lo sguardo». A un certo punto la situazione si faceva evidentemente seria. D'altra parte, esercitando il proprio estro buffonesco entro la cerchia magica e protetta dei fedelissimi, anche Hitler cercava forse di esorcizzare i più minacciosi fantasmi. Poiché coi contadini, si sa, e specialmente coi più anziani, c'è ben poco da scherzare.

Chiamato all'Università di Berlino, lusingato e attratto dall'invito prestigioso ma insieme refrattario alla vita della metropoli, un esitante Martin Heidegger torna nella terra natia e incontaminata, cercando consiglio nelle montagne, nei boschi, negli antichi casolari. Niente da fare, tutto tace. Il filosofo allora si decide, e varca la soglia della baita per recarsi dal saggio amico, «un contadino di settantacinque anni ... Cosa dirà? Egli sposta lentamente lo sguardo sicuro dei suoi occhi chiari nel mio, tiene la bocca rigidamente chiusa ... Ciò significa: assolutamente no». Ogni remora, ogni minima incertezza non potrebbe che dissiparsi in quel limpido azzurro, il comando degli occhi è irrevocabile.

Certo, è ovviamente la storia che Adorno ha reso famosa, traendola dai *Nachlese zu Heidegger* (da un articolo pubblicato dal filosofo su una rivista nazista) con l'intenzione di ridicolizzare le profondità della *Sein-Frage*. Certo, siamo pur sempre nell'ordine delle vicende numinose e per noi sconcertanti che scandiscono i lunghi silenzi della Foresta Nera, come anche: «la notte scorsa la martora è entrata nel pollaio» o «domani una mucca figlierà» e, finalmente, «il fulmine ha colpito il contadino Öni» (ancora Heidegger). Un giorno, tuttavia, persino a una sofisticata signora, una ricca possidente e devota cristiana che in cuor suo detestava Hitler, capitò di incrociare lo sguardo mesmerico e fatale: ne fu appena sfiorata in realtà, sulla passerella di una stazione balneare, ma rimase anche lei «come colpita da un fulmine» (nella tradizione lo sguardo del fascinatore è anche quello dello iettatore). Benché non le fosse simpatico, come volle subito dichiarare, quello «doveva essere di certo un grand'uomo» (Schramm).

Existenzmächtig, «dotato di potenza esistenziale», è il termine rievocato da Voegelin per descrivere il prestigio di Hitler: «La posizione che conquistò negli anni derivava da un centro di potere che irraggiava dalla sua persona. Non vi è alcun dubbio su questo». No, neanche un'ombra, e soprattutto per il diretto interessato: «era ben consapevole di tale effetto e lo utilizzava per guardare a lungo le persone fisso negli occhi; poi abbassava lentamente le palpebre». Così ancora Schramm. E si potrebbero riprendere le teorie ottocentesche: è proprio necessario – come riteneva per esempio Alphonse Teste – che il magnetizzatore sia dotato di

uno sguardo *vif et pénétrant*, o l'essenziale – come si apprende invece dalla «Bibliothèque classique du bon magnétiseur» – è che questi non stacchi i suoi occhi da quelli della vittima per l'intera durata del trattamento? Il vero appassionato di simboli potrebbe invece ricordare l'antica idea dello sguardo luttuoso, malefico e invidioso, e citare Waldemar Deonna: «Un occhio fisso, dunque, che appartenga a un vivo o a un morto, incute sempre terrore» (*Le Symbolisme de l'œil*, 1965). E Deonna citava Victor Hugo (*La Fin de Satan*): «Due occhi fissi, ecco il colmo dello spavento». E Lacan aveva letto probabilmente anche i primi saggi di Deonna, quando proponeva nel seminario del 1964 la sua teoria dell'effetto fascinatorio e del tempo terminale dello sguardo, che fissa il movimento e uccide la vita, sguardo in cui il gesto si conclude e che mortifica il gesto.

Voegelin, da parte sua, si accontenta di molto meno, e spegne gli accenti numinosi di Schramm nella più laica delle verità: «chiunque fissi gli altri negli occhi per confonderlo è un cafone»; per poi osservare, però, che l'aura hitleriana non corrisponde a un potere oggettivo, ma agisce «in maniera selettiva». Non tutti cedettero, non tutti si lasciarono fulminare.

Le cose, in effetti, non sempre vanno allo stesso modo. E non solo per chi è osservato, ma anche per chi osserva. Chiameremo in causa, per dimostrarlo, un ultimo testimone: il dottor René Simon, che è stato uno degli ultimi allievi di un ipnotista vero, cioè Hippolyte Bernheim, il grande teorico della suggestione, l'antagonista di Charcot ammirato da Freud, il caposcuola della clinica di Nancy. Nel 1975, Simon pubblica sul «Journal médical de Strasbourg» un ricordo del maestro ormai scomparso da molto tempo (nel 1919). Vi si può leggere il seguente aneddoto:

La reputazione di Bernheim era tale in città che nessuno, per paura di essere ipnotizzato, osava sedersi di fronte a lui nel tram che alle 8,15 lo portava alla clinica e a mezzogiorno meno un quarto lo riportava a casa. Cosciente di questo timore, egli aveva rinunciato a prendere posto sul sedile e restava in piedi sulla piattaforma, dove gli facevo spesso compagnia.

Così un «centro di potere» irradiava anche dallo sguardo riservato di Bernheim, e con lui si spostava giornalmente su e giù per la città, lungo la linea del tram. Da dove gli veniva quella forza? Altro non era che una concentrazione estrema di ciò che lo stesso Freud chiamò «atmosfera» o,

meglio ancora, l'«atmosfera suggestiva di Nancy». Proprio perché respiravano quell'aria, i concittadini del professore ritenevano assai pericolosa la sua vicinanza: sono infatti le idee, diceva Gustave Le Bon, e i sentimenti delle folle a possedere «un potere contagioso tanto intenso quanto quello dei microbi». D'altra parte un fiero oppositore di Bernheim come Pierre Janet, anche celiando un poco, lo ammetteva: *n'est pas impossible que le succès même des expériences ait développé une sorte d'épidémie suggestive*.

E riecheggia, infine, in questa parola *épidémie*, un'altra voce conosciuta: «il fondo dell'epidemia – scriveva Michel Foucault – non è la peste, o il catarro; è Marsiglia nel 1721; è Bicêtre nel 1780; è Rouen nel 1796 ... Il fondo essenziale è definito dal momento, dal luogo, da “quest'aria viva, piccante, sottile, penetrante”, quella di Nîmes durante l'inverno»... o da quella estiva e malvagia di Torre di Venere, o anche dal ricordo soffocante di Forte dei Marmi nel 1926.

1.

L'uomo elettrico

Riconosciamo dunque tre modelli contemporanei della narrazione. Quello proposto dal giovane Auerbach: attraverso il procedimento della cornice la narrazione si ancora al milieu sociale della nobiltà in ozio, l'ultimo istituto ancora stabile nella Firenze martoriata dalla peste.

Quello elaborato da Spitzer: prima ancora, la cornice non inseriva il narratore nel contesto sociale ma le esperienze nella catena del ricordo; in queste lontananze sognanti il sensibile diviene simbolico e lo spirito della narrazione emerge come tale.

Il modello, infine, di Mann: il ricordo non si può allontanare e l'esperienza non può decantare nel simbolico, poiché non c'è alcun legame sociale stabile su cui poggiare. La società stessa coincide infatti col sogno e prende forma e corpo in un gioco ipnotico. Il sociale si libera come atmosfera: un'epidemia diversa dalla peste si spande ora nella città, plasmando la moltitudine.

Diremo poi che i primi due modelli derivano dal terzo, e dalle sue condizioni: ovvero dalla necessità, che proprio ora si fa sentire, di ritrovare nella narrazione (così Auerbach) una cornice stabile del sociale, o altrimenti (come in Spitzer) di liberare la cornice, e dunque la figura del narratore, dalle pressioni del sociale.

I primi due modelli sono dunque a loro volta esperimenti di cornice, mettono in opera lo stesso meccanismo retorico che stanno illustrando: si presentano, tra gli anni venti e trenta del Novecento, come tentativi estremi e complementari di legare ancora la società alla linea dei ricordi (Auerbach) e di riallacciare il ricordo alla figura – socialmente esausta – del narratore (Spitzer); si riconosce in essi, anzi, un unico tentativo, declinato ora come sogno della società (che trova un ultimo riparo stabile nella poesia di Boccaccio) e ora, forse più apertamente, come riflesso di una precisa ingiunzione sociale: trasformare i problemi in sogni e sospendere le antinomie elevandole nella sfera del simbolo.

La posizione di Mann – e qui *Mario und der Zauberer* va letto davvero alla lettera – è quella di chi non riesce invece ad allontanarsi: l'impossibilità di sottrarsi alla temperie crepuscolare raggiunge in lui

l'evidenza e l'acutezza della constatazione.

In verità, anche l'atmosfera densa del teatro ipnotico provò un tempo a liberarsi, e si fece esotica, si tinse anzi dell'esotismo più misterioso e antico: quello posticcio delle vernici ocre e dorate d'inizio secolo... era un'aria travisata in vecchie scene fumose, tra legni, velluti e cartoni, e pareva ormai così lieve che al confronto anche la mascherina sottile si fece di metallo duro e pesante. Eppure...

in quel momento, la porta di bronzo, che era solamente socchiusa, fu violentemente spinta e i tre uomini videro, con loro immenso stupore, comparire Surama tutta racchiusa in una graziosa veste di seta azzurra coi pantaloni di seta bianca, ricadenti sulle minuscole scarpette di marocchino rosso a punta rialzata ... «La rhani è ancora magnetizzata» disse il baniano. «Perché non hanno vegliato su di lei?» «Il palazzo sarà quasi vuoto» rispose Kammamuri. «Tutti, compresi il signor Yanez e Tremal-Naik, si saranno recati al funerale del ministro. Seguiamola e lasciamola fare».

«Cane d'un paria!...» brontolò il baniano. «Che fluido magnetico ha dunque accumulato dentro i suoi occhi? Arresta i topi ed ipnotizza le persone».

Si può dire che fossero più o meno questi il tono e la domanda con cui, più di un secolo prima (*Il Bramino dell'Assam* è del 1911), gli augusti sapienti e ispettori della Commissione reale per l'esame del magnetismo animale – tra loro Benjamin Franklin, Bailly, Le Roy, Guillotin e Lavoisier – si rivolsero non a un oscuro e subdolo sacerdote orientale ma a un ricco medico giunto da Vienna e, negli ambienti della nobiltà parigina, terapeuta fin troppo conosciuto: Franz Anton Mesmer. Diamo ora per scontata la storia del celebre personaggio e del suo movimento, della sua ascesa, delle cadute e delle rinascite, fino alla almeno apparente capitolazione finale. Ricordiamo soltanto che chiudendo la loro relazione, datata 11 agosto 1784, i nove commissari vergarono la sentenza senza appello:

avendo riconosciuto che questo fluido magnetico animale non può essere percepito attraverso nessuno dei nostri sensi ... essendosi assicurati che le pressioni e la palpazione danno luogo a mutamenti raramente

favorevoli all'economia animale ... avendo infine dimostrato, grazie ad esperienze decisive, che l'immaginazione senza magnetismo produce delle convulsioni e che il magnetismo senza immaginazione non produce niente, essi hanno concluso, all'unanimità ... che nulla prova l'esistenza del fluido magnetico animale; che essendo privo di esistenza tale fluido è di conseguenza privo di utilità ... al tempo stesso, si sentono in obbligo di aggiungere ... che l'uso della palpazione e l'azione ripetuta dell'immaginazione al fine di produrre delle crisi possono risultare nocivi; che lo spettacolo delle crisi è altrettanto pericoloso, a causa dell'imitazione di cui la natura sembra averci prescritto una legge; e che di conseguenza ogni trattamento pubblico in cui siano impiegati i mezzi del magnetismo non può avere, alla lunga, che effetti funesti.

Dopo una lotta decennale, fatta di memorie e articoli satirici, pamphlet difensivi o di parodia feroce, la questione si direbbe risolta: il ricco inquilino dell'Hôtel de Coigny non è che un ciarlatano testa d'asino. Dietro la condanna di Mesmer, e le prove scientifiche su cui questa doveva basarsi, si legge bene l'armatura rigida e lucente di una vera e propria ontologia economica, con la relativa scala di valori: l'elemento più contagioso, malvagio e nocivo per la società è quello che risulta del tutto inutile perché non esiste neanche...

Ma un commissario, nientemeno che Jussieu, si distacca dalla visione maggioritaria, e redige un rapporto autonomo. Scruta con attenzione tra i pesanti tendaggi e gli arredi fascinosi di casa Mesmer, studia bene i *tableaux vivants* che il medico-regista compone intorno alle sue ormai note tinozze (i *baquets* colmi di liquido magnetico): l'immaginazione, senza dubbio, e una certa sregolatezza dei costumi favorita dalla promiscuità di quei salotti, il piacere donato dalla musica e l'uso abituale del cremor tartaro contribuiscono non poco all'effetto desiderato, ma – argomenta Jussieu – non sono affatto sufficienti. Si tratta, in realtà, di ben altro: non del fluido magnetico e misterioso (che, dicevano i suoi colleghi, *échappe à tous les sens*), e neanche dell'immaginazione in sé, non di forze che da un'origine più o meno ignota agiscono sulla piccola «catena» umana composta da Mesmer, ma di un effetto che, potremmo dire, è inseparabile e proviene dalla stessa associazione degli uomini. Trovandosi riuniti insieme, questi producono un'azione reciproca, certo per contatto o sfregamento dei corpi, ma anche soltanto *par un simple rapprochement à quelque distance*. Non dal magnetismo ma dal semplice calore animale,

dalla forza con cui questo viene espulso, risulterà infatti una «particolare atmosfera», capace di trasmettersi da un corpo all'altro, se un corpo sfrega l'altro, lo tocca o gli si avvicina.

La nuova legge dell'ontologia economica dice: se un uomo non ha cessato di esistere emana calore, cioè un'atmosfera contagiosa.

Si dà così, e proprio nelle parole del vigile oppositore, una interpretazione radicale del mesmerismo, che lo emancipa dalle cosmologie confuse come dai saloni troppo arredati, con le famose vasche e le asticelle e le corde (per le «catene magnetiche»), lo porta via dalle stanze imbottite (per le «crisi») e lo discioglie e libera nell'aria più comune. Quale altro fluido poteva infatti accumularsi in quei salgariani occhi fosforescenti?

Il calore dei corpi prende il posto dell'agente misterioso, l'atmosfera che li circonda sostituisce il loro contatto nel circuito mesmerico. Dove gli uomini stanno semplicemente insieme, lì si produce un'aria particolare.

Non parrà strano allora che proprio la relazione di Jussieu, il quale pure decretava il magnetismo inesistente, potesse fornire un argomento decisivo a Jean-Louis Carra e ad altri importanti (quanto riottosi) allievi di Mesmer, ovvero alla corrente politica della Société de l'harmonie. «Il vento rivoluzionario, quando passa attraverso il poeta, lo fa fischiare come un ponte. Gli passa attraverso come il respiro passa tra le labbra». Carra e il suo amico Nicolas Bergasse non scrivevano in versi (casomai in segni ermetici), e tuttavia fischiarono un bel po'. Il primo sarà poi noto anche ai demonologi satanisti, lettori dell'utile e giustamente famoso *Dictionnaire infernal* (1818), ovvero *Bibliothèque universelle, sur les êtres, les personnages, les livres, les faits et les choses qui tiennent aux apparitions, à la magie, au commerce de l'enfer, aux divinations, aux sciences secrètes...* ecc., di Jacques Collin de Plancy, che, per quanto laconica, gli dedica una voce: «Carra (Jean-Louis), avventuriero dell'ultimo secolo, che si fece girondino, e fu ghigliottinato nel 1793. Ha lasciato, tra le altre opere, un *Examen physique du magnétisme animal*, in ottavo, 1785».

Ancora in poche righe, e precise, il grande storico dell'Illuminismo Robert Darnton ha riassunto invece il nucleo teorico dell'opera di Carra: «Cause morali, come un'iniqua legislazione, infrangono l'atmosfera di una persona, e dunque la sua salute, così come le cause fisiche provocano le malattie; per contro, cause fisiche possono produrre effetti morali, anche

su larga scala».

Luogo in cui comunicano spirituale e corporeo, l'atmosfera si fa ora talmente politica che la politica stessa diventa atmosferica: «Il globo intero – profetizza l'*Examen physique du magnétisme animal* – sembra prepararsi attraverso un sensibile mutamento del corso delle stagioni a dei cambiamenti fisici ... La massa delle società si agita, più che mai, per scrollarsi di dosso il caos della sua morale e della sua legislazione». Potrà far sorridere. Ma si pensi a suggestioni recenti e a noi vicine, si ricordi per esempio l'osservazione di Guy Debord sulle mille riserve, riserve e obblighi di ordine precisamente economico-politico, a cui è costretto l'odierno esperto di meteorologia mediatica, «tanto che potrebbe aver maggior successo come comico». Non apparteniamo forse alla stessa commedia di Carra? E l'oscuro mesmerista, ora un po' buffo ora persino diabolico, non sarà pur sempre *Carra mon prochain*?

Il mesmerismo come «teoria politica radicale» (Darnton), si attesta in effetti sulla climatica settecentesca delle passioni, modello nel quale, come si sa, converge e si rinnova una tradizione alta e millenaria. Modello molto complesso, la cui moderna definizione impegnerà le discipline più disparate.

Quando Antonio Genovesi scrive nel suo trattato di *Logica* (1766) della «pestifera atmosfera» o della «atmosfera puzzolente» formata dalle «false opinioni consacrate dal costume», usa termini non solo calibrati, ma della massima precisione: e proprio nelle pagine (*Logica*, I, *Dell'emendatrice*) dedicate alle origini esterne dei falsi giudizi, ma anche agli «errori che nascono dalle parole».

«Atmosfera» è anzi la locuzione più esatta e trasparente possibile, per la lingua – cioè per quella determinata funzione enunciativa – che riconosce nel clima il proprio principio regolatore (se si considerano le sue influenze e differenze è «perché in diversi luoghi di questo luogo teraqueo nacquero diversi suoni primitivi, com'è provato per le radici di tutte le lingue cognite»).

Occorre però aggiungere, e su questo Genovesi insiste spesso, che un'atmosfera socialmente buona, economicamente proficua e politicamente auspicabile non sarà quella del tutto pura, in cui «gli uomini si disingannino di tutti i loro pregiudizi». No, non si tratta proprio di eliminare i falsi miti e gli errori, ma di favorire quelli utili e coerenti coi

fini del governo o se necessario di inventarne alcuni, che si potranno poi «coll'onore e 'l premio piantare nello Stato».

Senza pregiudizi, cioè senza «opinioni invecchiate», «s'illanguidirebbe il bel principio dell'energia; cosicché persone, famiglie, corpi civili tenderebbero al marcimento. L'indifferenza Pirronica è in se stessa ridicola; ed il più grave flagello che possa sopravvenire a un corpo politico».

L'atarassia è *in sé ridicola*: insieme inutile e priva di esistenza (si darebbe solo nelle ipotesi per assurdo, come «rappresentatevi un Generale, che dica, *combatta, o stia in riposo*, vale l'istesso»), segna lo zero dell'ontologia economico-politica, coincide con l'assenza di atmosfera, di energia o di vita. Poiché l'uomo, «talmente costruito e impastato di delicati e sensiferi nervicciuoli», è «un essere elettrico» e «il principio simpatico» (l'imitazione come legge naturale, dicevano i commissari francesi) è la «sorgente» maggiore delle sue azioni.

Riconosciamo nell'idea settecentesca, espressa da Genovesi forse meglio che da altri, il fondamento del dispositivo biopolitico securitario. Inscritto originariamente in questo meccanismo, l'essere elettrico dovrebbe oscillare, senza mai toccarli, tra i poli del dolore e del piacere assoluti, e soprattutto deve tendere al piacere, sotto la spinta (o per repulsione) del dolore. Il mantenimento di quest'atmosfera, che ormai possiamo chiamare biopolitica, ovvero l'arte del governo, è in primo luogo un esercizio educativo («il principio energetico si consolida e prende la sua direzione per l'educazione»), che agitando i giusti pregiudizi non infligge il dolore come pura e semplice pena, ma come «molla stimolante» (ovvero come esempio). Un male qualsiasi sarà infatti «spingente» (avrà appunto un carattere esemplare) solo se unito «alla speranza di poterlo acquietare e sopire». Dunque educare, governare gli uomini, significa in questi termini orchestrare abilmente un gioco di scambi tra latenza e attualità: indurre a credere a una minaccia, alla possibilità di un dolore, disponendo al tempo stesso la speranza nel luogo lasciato per così dire vacante dalla non esistenza di quel dolore. Il dolore semplicemente possibile o immaginario si trasforma così in speranza in atto, finché questa, che poggia sul vuoto e manca di autonomia, dovrà a sua volta rovesciarsi in timore, e così via. In altre parole: questo dispositivo governamentale, questo dispositivo di statizzazione, tende a insediare la paura e la speranza proprio lì dove potrebbe giustamente affermarsi un'atarassia che coincide in tutto e per tutto con l'anarchia politica (di qui la sua istanza insopprimibile: «ciascuno

è saggio abbastanza per governarsi da solo», cioè senza stimoli elettrico-educativi).

Come anche sappiamo, una simile educazione produce e seleziona insieme alle credenze, alle opinioni o ai pregiudizi, quella «giusta popolazione» che il biopotere prende ora in carico, mentre definisce, insieme alle influenze e alle opinioni pericolose, la «falsa popolazione» o «apparente». A quest'ultima sarà poi riservato un trattamento ben diverso, e a sua volta esemplare.

Se i poli del grande campo elettrico-sociale, le condizioni estreme del dolore e del piacere, dell'infelicità e del benessere, hanno un carattere singolare e una funzione «spingente», è l'intera educazione, a ogni suo grado e in tutta la sua estensione, che procede per esempi e divide gli esseri esponendo sempre più piccole polarità.

Il governo biopolitico, che cattura la popolazione tracciando le partizioni fra sano e malsano, normale e anormale, amico e nemico, fra vita degna e indegna di essere vissuta, non avrà quindi altro aspetto se non quello di una grande «macchina psicotecnica di suggestione di massa» (Carl Schmitt).

E il suo degno e coerente antagonista non potrà che apparire sotto forma di una schiera di «impostori», «falsi filosofi e moralisti», «falsi politici» e «maghi» che, sovente vittime a loro volta dell'inganno, diffondono una moltitudine di miti, auguri e vaticini, e mentre «aggirano le persone o le nazioni» mettono «gli uomini contra gli uomini» e «allevano nemici dello Stato». Per merito di simili soggetti, scorre in lungo e in largo, turbando il flusso controllato dell'educazione, «una infinità di false opinioni consacrate dal costume, le quali formano quell'atmosfera puzzolente della ragion popolare» (Genovesi).

Mesmer viene identificato come nemico. Secondo quale logica? Torniamo al rapporto dei commissari, e alle loro formule esplicite. Essi hanno compiuto una serie di esperimenti, che non solo dimostrano la nullità del presunto agente magnetico, ma «hanno il duplice vantaggio di dimostrare al tempo stesso la potenza dell'immaginazione». Il magnetismo non esiste, ma l'immaginazione sì, e i suoi effetti sono reali. Come definirla?

A poco a poco le impressioni si comunicano e si rinforzano, come si nota nelle rappresentazioni teatrali, dove sono più forti quando vi sono molti spettatori, e soprattutto nei luoghi in cui essi hanno la libertà di applaudire; questo segno delle emozioni particolari stabilisce un'emozione generale, che ciascuno condivide secondo il grado della propria suscettibilità.

Così, allo stesso modo, avviene nelle battaglie, quando nel disordine delle cariche, sotto l'incitamento della musica militare e del rullio dei tamburi, in mezzo alle grida, tanto il coraggio come il terror panico si propagano con uguale velocità. E «la stessa causa fa nascere le rivolte: l'immaginazione governa le moltitudini».

Se il magnetismo è immaginario, dicono i commissari, «l'immaginazione è una potenza attiva e terribile». Il risultato dell'indagine si potrebbe quindi riassumere così: dietro l'alto portone, entro le mura del lussuoso Hôtel de Coigny come già dietro le finestre del vecchio appartamento di Mesmer a Place Vendôme, si nasconde in realtà un teatro, e un potenziale teatro di battaglia e di rivolta. E gli spasimi, le crisi e le convulsioni che vi vengono suscitati a volontà possono diventare abituali, diffondersi nelle città, comunicarsi ai bambini, affliggere le prossime generazioni trasmettendosi, come ogni abitudine, di padre in figlio. Il vero pericolo è che questo genere di immaginazione si impianti nello Stato, che la sua atmosfera perturbante invada Parigi.

Si potrebbe facilmente osservare: il panico, nel 1784, è già nell'aria. Poiché il male che rischia di spargersi ovunque non è un morbo come gli altri, è un male che colpisce l'economia animale innestandosi nella stessa linea di forza, quella delle credenze, dei costumi, dunque su quella soglia comune dei dolori e dei piaceri su cui agiscono la medicina politica e la politica in generale. E il morbo è già intorno a noi, se il teatrino apprestato da questo ciarlatano dall'accento tedesco può godere di un sensibile sostegno, certo fra i soliti scienziati dilettanti ma anche negli ambienti aristocratici più lontani dalla credulità popolare, se ha potuto resistere sino a ora all'indifferenza sdegnosa e poi alle sfide aperte dell'accademia, alle espulsioni, alle satire orchestrate e al pubblico dileggio. In questo palco chimerico, fra tinozze colme di un fluido inesistente, fra i salottieri alla moda e perdigiorno, si muove in realtà un meccanismo speculare a quello governamentale, che produce correnti contrarie e fa ruotare ogni cosa in senso inverso, come un vero e proprio apparato di controeducazione. È ora

di fermarlo (del magnetismo, in effetti, aveva iniziato a occuparsi la polizia).

Ma con una formula più sintetica si potrebbe anche chiosare: Anton Mesmer è un vero, pericoloso nemico politico, perché è un nemico immaginario.

Passiamo dall'altra parte. «Gettate lo sguardo sulla società, così com'è oggi», dice il mesmerista radicale: ignorate il suo congegno abbagliante, andate oltre le apparenze, «penetrate all'interno delle famiglie». Cosa vedete? Lo spettacolo della lunga sofferenza, che assilla la vita per tutta la sua durata prima di distruggerla, uno spettacolo di desolazione che si spande come un contagio funesto in tutte le classi sociali. Vedrete farsi avanti una congerie di cattive credenze, di pregiudizi, di abitudini erronee o troppo radicate. E riconoscerete bene i mali che hanno colpito anche i commissari, inducendoli a condannare Mesmer. Vedrete poi ancora turbe e convulsioni, poiché per vivere in società gli uomini si infliggono senza requie i peggiori tormenti.

Si tratta del più classico rovesciamento difensivo, si dirà, ed è ovvio che sia così. Ma l'essenziale è che, nelle pagine di Bergasse, agli argomenti sull'esistenza del fluido se ne affianchi un altro; che l'accento si sposti verso la storia e la critica dei costumi e della civilizzazione, delle loro evoluzioni o decadenze, che l'energia magnetica appaia come una forza positiva e agente su un'altra forza, negativa, che tende a dissipare le energie naturali e a sconvolgere l'equilibrio dei corpi. Si combatte una battaglia: della civilizzazione contro la natura, dei costumi contro l'armonia naturale, della forza che mina l'equilibrio vitale contro l'altra, benefica, che tende a ristabilirlo, dunque della medicina ordinaria, così incerta e pericolosa, contro il magnetismo animale, infallibile come la natura che lo emana.

Una lotta di forze è in corso, e lo dimostrano quegli effetti reali che i commissari hanno dovuto constatare. Se un soggetto magnetizzato prova dolore, se subisce una crisi, e se questa sarà certo una *crise salutaire* (come diceva Mesmer), è perché l'azione del fluido si rende sensibile in lui. E se una forza si rende sensibile è perché *rencontre une résistance*. In quel corpo allora c'è malattia, lì l'energia benefica sta lottando contro l'influsso distruttore. Su questa soglia della sensibilità, i nemici si affrontano e si riconoscono: esiste la spinta dell'abitudine sociale, come

esiste quella dell'armonia naturale, e proprio il dolore, la «molla spingente» dell'ontologia economico-politica, diventa ora il punto di equilibrio di un'ontologia della resistenza.

Un corpo completamente sano sarebbe perfettamente insensibile al magnetismo universale. Ma in ogni resistenza si manifesta una malattia e insieme traspare un'impotenza della natura, ormai incapace di ristabilire la felicità perduta. Ogni resistenza richiede quindi un'applicazione. E Mesmer insegna ad aggiungere una nuova forza o meglio a «duplicare» nel magnetismo l'energia naturale, concentrando sul corpo sofferente quel movimento universale con cui essa richiama tutti gli esseri all'armonia.

Così non solo l'individuo, ma anche la società stessa potrà essere investita dall'azione concentrata del mesmerismo. Dolori e resistenze del corpo individuale riflettono gli errori e le contrarietà impressi nel corpo sociale. Tutto deriva da una sorta di accumulazione energetica originaria, con cui alcuni uomini «deviano e concentrano su se stessi quelle affezioni e quelle abitudini che li unirebbero ai loro simili». A questo «sforzo colpevole», che coincide col modello dominante di civilizzazione, Bergasse dà il nome di «elettricità morale artificiale». Vi si oppone il «magnetismo morale artificiale», che raddoppia la natura e le viene in soccorso prendendo cura, innanzitutto, del «meccanismo della nostra prima educazione», cioè dell'infanzia. Qui il mesmerismo diventa politico, proprio dove riappare, come compito pienamente rivendicato, il timore più forte dei commissari: applicato ai bambini, il magnetismo morale artificiale dovrebbe infatti diffondersi nella società intera, e mutarne la temperie. L'atmosfera armonica della natura potrebbe presto risanare l'aria infetta della società... almeno per Bergasse, il mesmerista ispirato da Rousseau.

Salvus nos fecit per lavacrum regenerationis... dal motto paolino dell'*Epistola a Tito* Charles de Villers (il futuro interprete e primo divulgatore in francese di Kant) trae nel 1791 uno dei termini centrali del suo saggio *De la liberté*. Se la parola *régénérer* significa, nella prima accezione, donare all'uomo una nuova vita, elevandolo dallo stato di corruzione a quello di purezza e di innocenza, allora rigenerare un popolo significherà per Villers immergerlo nella chiarezza delle leggi sagge e

opportune, per farlo passare dal vizio e dal disordine alla tolleranza e alla moderazione. In questa nuova esistenza rigenerata la società sarà finalmente virtuosa, cioè sicura: la popolazione non sarà né scarsa né eccessiva ma ben proporzionata alle ricchezze del paese. E per spiegare questo *topos biopolitico* della giusta popolazione, Villers si serve di una metafora elementare, quasi atmosferica o magnetica: intorno a ogni uomo si dispiega una certa area, il circolo o ruota dei bisogni e degli interessi, e solo quando il cerchio (l'interesse, il bisogno) dell'uno non si sovrappone, invade o intralcia il cerchio (il bisogno, l'interesse) dell'altro, ma lo asseconda toccandolo «leggermente», allora si dà lo stato di virtù economico-politica.

Quattro anni prima, nel 1787, Villers aveva pubblicato – non a Ginevra come indica il frontespizio ma a Besançon, come ha spiegato François Azouvi – il suo primo libro, e carico di speciali energie, *Le Magnétiseur amoureux*. Nel diciassettesimo capitolo di questo curioso romanzo filosofico, la protagonista Caroline ha il privilegio di ascoltare dal suo amante Valcourt un *éloge du magnétisme* completamente intriso di quei principi rousseauiani che ispiravano lo scisma politico nel mesmerismo parigino, le idee di Bergasse, appunto, di Jacques-Pierre Brissot, di Carra. Noi ritroveremo in queste pagine, nella loro prima apparizione e strettamente congiunti, il principio dei cerchi di influenza e quello evangelico della *regeneratio*:

non abbiamo forse tutti un circolo di esseri con i quali condividiamo la nostra esistenza? Questa azione reciproca degli uomini diverrà una riproduzione continua, una seconda generazione: poiché io potrò ridare la vita agli stessi che ne avranno gioito prima di me, e la società avrà una virtù in più.

In questo scorcio privilegiato, il modello economico-securitario può dunque sovrapporsi al modello del magnetismo e dell'armonia naturale. E alcune differenze risaltano. Villers, in effetti, postula l'incompatibilità e la contraddizione radicale tra libertà – come potenza naturale di agire e volontà spontanea, incondizionata – e vita sociale. In società non può darsi libertà vera e propria ma soltanto *licence* (disprezzo e trasgressione delle leggi civili) o, al massimo, *liberté politique* (una libertà per così dire

condizionata, iscritta nei limiti della sicurezza offerta dallo Stato). Nella condizione di vita sociale la pura libertà è anzi un sentimento distruttivo che, sempre latente nell'uomo (appartiene alla sua natura), può portare all'insurrezione o, peggio, alla tirannia (quale pretesa di esercitare una volontà assoluta nella società stessa). D'altro canto, se gli uomini rinunciano alla libertà genuina a favore della società e dei limiti che essa impone, non per questo devono cadere in una condizione di schiavitù. Tra gli opposti della libertà e della schiavitù si dispiega anzi per Villers un'intera *échelle politique*: e se il popolo corrotto e vizioso meriterà ampiamente la condizione di schiavo sottoposto alle leggi draconiane del suo monarca, il popolo invece onesto, ossia sobrio e temperato, si situerà al primo gradino di questa scala, dove le costrizioni appaiono più mitigate e accettabili. La sua forma di governo sarà la democrazia e la sua vita si manterrà in uno stato di completa *sûreté et franchise, c'est à dire, de liberté politique*.

Dunque al fermento sempre attivo della libertà naturale, male inevitabile e dissolutorio di ogni civilizzazione, si oppone l'esercizio cauto e ponderato del governo, la sua azione genuinamente rigenerativa, che dona nuova vita agli uomini duplicando e traducendo in un contesto civile le esigenze legate alla loro indole naturale (il paradigma della rigenerazione perfetta si nasconderebbe secondo Villers nelle terre lontane del Nord America, vicino a Filadelfia, dove vive la piccola società dei Dumplers: vegetariani, coperti di stoffe grossolane, limitati nei bisogni, costoro hanno «tutto in comune» e non avendo proprietà non manifestano aggressività alcuna).

Ma che cosa permette questa traduzione, questo trasferimento virtuoso in forme politiche e sociali della libertà naturale, spontanea e incondizionata di agire e di volere? Qualcosa, della prima, dev'essere conservato: e non l'azione, che per Villers è secondaria, ma la volontà. Poter agire senza poter volere, agire sotto l'impulso di una volontà estranea a quella naturale significa infatti essere nient'altro che schiavi: per quanto possa apparire libero dall'esterno, ogni atto sarà in tal caso forzato e servile.

Ogni gesto veramente libero è volontario, ed è dunque come «volontà» che l'antica libertà naturale penetra e si trattiene nei confini di quella politica, si adatta alle restrizioni e ai freni sociali. E intanto detta legge. Tutto, nello stato civile, dipende dalle sue condizioni: se la volontà è libera c'è libertà civile, se non lo è c'è solo schiavitù. Di qui la critica al

principio di Rousseau secondo cui *la loi est un acte de la volonté générale*. Questo non può essere il vero cardine della scienza di governo, obietta Villers, proprio perché un simile *atto* e le sue conseguenze dipendono a loro volta dalle condizioni della volontà, che potrà essere vera e libera o appunto condizionata, sino a coincidere in tutto e per tutto con la cecità e i capricci dell'«opinione pubblica». Contro questa forza dispotica come contro ogni altra tirannia, egli pensa dunque a un governo vigoroso, ma insieme temperato da un corpo di saggi e anziani, che non siano dotati di autorità (sempre pericolosa) e non abbiano altro potere se non quello di opporre un'integerrima «resistenza» a ogni possibile deriva assolutistica. È a costoro, a questi saggi amorevoli, che Villers affida in fondo l'azione politicamente rigenerativa.

Tutta la serie di enunciati si organizza così intorno a una concatenazione fondamentale: libertà, sicurezza, virtù, rigenerazione, volontà. I primi due nomi, secondo il canone moderno, tenderebbero alla perfetta sinonimia (nello Stato la libertà non è che sicurezza, dice già Hobbes) esercitando una forte attrazione nei confronti del terzo; ma possono coincidere e stringersi al terzo soltanto se il primo termine si lega all'ultimo, grazie appunto all'azione rigenerativa di alcuni uomini sapienti: *régénérer* significa unire volontà e libertà politica in un atto di resistenza virtuosa.

Questa «resistenza», che si oppone alla corruzione della società, al suo declinare fino al gradino più distante dalla libertà (cioè dalla natura), e che ricorda molto l'idea mesmerista della natura come forza difensiva, ha come si è visto una matrice nelle pagine del *Magnétiseur amoureux*, cioè nell'energia magnetica che rigenera la società nutrendo le sue tendenze benevole.

Ma dietro tutto si agita ancora la volontà: se l'animo del medico-magnetizzatore si trasferisce in quello del paziente, agisce in lui e lo cura, questo *transport* terapeutico (che qui vi sia una premonizione del problema freudiano è stato giustamente notato), sottolinea Villers, *ne peut s'exécuter qu'autant que l'âme le «voudra»* (*Le Magnétiseur amoureux*, cap. 14).

Qui, nel mondo del magnetismo, la volontà è resistenza, qui, dove volontà e resistenza si intrecciano, il magnetismo acquista quel tenore politico che già i commissari avevano riconosciuto.

Perché ciò fosse possibile, però, Villers doveva compiere un passo in più. Doveva comportarsi anche lui da commissario, esaminare la sua stessa pratica e, riconoscendo che riusciva a guarire unicamente quando diceva a se stesso «*intérieurement*» *je veux guérir ce malade*, doveva scoprire la vera potenza immaginativa e insieme perdere molto del suo rispetto per la «materia sottile» di Mesmer. Doveva sostituire finalmente a quel fluido «inutile» l'energia morale, identificando il suo agente nell'immaginazione; doveva riconoscere che questa ha un ruolo decisivo nel magnetismo, e che in ciò «non vi è nulla di male». Perché? Perché l'immaginazione non è altro che un'abitudine dell'anima, e se il malato non fosse condizionato dall'armamentario appariscente e prima ancora dall'idea stessa del mesmerismo, quest'ultimo non avrebbe molti effetti. Perché il magnetizzatore può acquisire una maggiore energia e un maggior potere affinando e potenziando il proprio apparato scenografico: tutto è una questione di immagine, per lui.

Qui, dunque, dove il magnetismo diventa propriamente politico, la sua apparenza o la sua forza spettacolare non solo emerge in primo piano ma viene rivendicata in modo palese.

Occorreva quindi che in luogo del fluido si scoprisse questa linea di *dressage* immaginativo, occorreva che la volontà stessa si dispiegasse in esercizio: bisogna guidare il sonnambulo, spiega Villers, esercitarlo a far buon uso delle proprie attitudini (come la chiaroveggenza), a raddoppiare sempre l'energia, «perché voi aumenterete in lui l'azione della vostra anima, che agisce congiuntamente alla sua». E questa maniera di agire, precisa, «si chiama *educazione del sonnambulo*».

Cos'è allora la rigenerazione? È un potenziamento immaginativo della volontà, raddoppiata dagli effetti che essa suscita nel magnetizzato, è una libertà di volere restituita dall'aumento di intensità di un'azione. La volontà agente (il «voglio dunque posso» del guaritore) è l'atto intensificato dalla volontà passiva e indotta del magnetizzato. Ma questa passività non è a sua volta che un prodotto del medesimo esercizio: immaginando gli effetti che il terapeuta imprimerà in lui, il paziente si renderà passivo restituendo all'altro una forza reale. La passività è così la rigenerazione dell'atto e l'atto una passività rigenerata, la libera volontà è un prodotto di questo gioco e la natura è una società rigenerata nell'immaginazione.

Così il potere si fa educativo, e l'educazione si attua e ottiene i suoi effetti duplicandosi nel sogno complementare di una spontaneità senza

ostacoli; la società si trasferisce e si salva nel lavacro della vita naturale, immaginando in forma di «libertà politica» il riflesso condizionato della schiavitù e della tirannide.

Come da Franklin e da Lavoisier, la teoria del fluido meraviglioso doveva essere bandita persino dal mesmerista Villers. O almeno in apparenza. Jean Starobinski ha osservato una volta che si trattava in effetti di una teoria «troppo ricca, troppo carica di valori immaginari per non prestarsi a innumerevoli equivoci» (*La Relation critique*, 1970); per non offrirsi, si potrebbe aggiungere, anche all'inganno del suo finto abbandono.

Il nuovo fluido magnetico è inutile, dunque non esiste, diceva il sillogismo dei commissari. E Mesmer poteva facilmente rispondere: in realtà, si tratta meno di una nuova scoperta che dell'applicazione di fatti da tempo noti ad alcuni bisogni sentiti in ogni epoca (già all'inizio del 1775, nella *Lettre à un médecin étranger*, aveva affermato che il fluido magnetico è del tutto analogo a quello elettrico). Anche Bergasse, dal canto suo, poteva dimostrare ancora una volta la necessità del nuovo agente, facendolo però coincidere, com'è stato osservato, con l'etere newtoniano. Da una serie di accorgimenti strategici, di mediazioni o di piccole rettifiche doveva alla fine risultare una formula pura: l'essenza del fluido non si trova nelle orbite dei pianeti, e neanche all'interno delle vasche, ma risiede nella sua stessa fluidità, è un'essenza tanto vaga e accogliente da metabolizzare qualsiasi opposizione, e tanto più vera e attiva quanto più vaga e modellabile. Davvero, «la nozione di fluido non è che una figura, una forma "simbolica"» di cui «la congettura esplicativa si servirà ogni volta che si tratterà di rappresentare la trasmissione, il passaggio (di una eccitazione, di un'"idea", di una volontà, di un'emozione, di un'energia)»: non potevano quindi esserci contraddizioni, è stato detto ancora giustamente, ma al massimo esitazioni momentanee riguardo all'ampiezza del suo campo d'azione (Starobinski).

Così tanto Villers quanto i commissari si servivano del fluido anche nel momento in cui sembravano abbandonarlo: rifiutavano la sua apparenza materiale, ancora troppo definita, sostituendogli un'immaginazione che era però a sua volta fluida, capace, innanzitutto, di trasfondersi da un animo all'altro.

Questa funzionale vaghezza della teoria, questa dimensione persino archetipica (Starobinski) del concetto sono comunque attraversate da spinte e variazioni genealogiche sensibili.

Le fluide immense qui entoure et enveloppe notre globe, pénètre dans ses moindres interstices, si eleva molto al di sopra della superficie, e salendo diventa sempre più rarefatto, e spandendosi trae da tutto la sua sostanza e tutto influenza. L'autore di queste parole è Jean-Baptiste Moheau, e il fluido è per lui l'oggetto principale della scienza della popolazione (ovvero della statistica): è l'aria composta principalmente di particelle del suolo, e quindi condizionata dalla sua minore o maggiore salubrità. È, per questa disciplina e per i suoi maestri, come Johann Peter Süssmilch, l'aria sana della campagna e stagnante della città, l'aria densa del contagio, quella di Vienna *aut ventosa aut venenosa*; è la cappa plumbea di vapori e fettori costanti che secondo John Graunt rende Londra tanto malsana e mortifera. È su questo grigio fluido, su questa atmosfera pesante – e sui suoi lunghi registri di morte – che si rende visibile il disegno normativo degli usi sani e delle abitudini luminose: costruite bene e abitate bene le città, aprite nel loro corpo malato grandi riserve di aria pura, allontanate le discariche e le manifatture, distribuite gli abitanti, diradate le case, custoditele, igienizzatele, e anche nell'intimità domestica vivete in modo controllato, seguite i buoni consigli e le mille ricette della medicina politica, abbiate sempre cura dei vostri corpi ossia di quel che scorre in voi e fuori di voi... Insomma, «all'acqua, ecco dove voglio arrivare», dice una voce biopolitica a noi più vicina:

Mandrake, l'acqua è alla base di tutta la vita, sette decimi della superficie terrestre è acqua, ma lo sa che anche lei per il 70% è acqua? ... Lei non si è mai domandato perché io bevo solo acqua piovana, o distillata? ... Come tutti gli esseri umani io e lei abbiamo bisogno di acqua pura, per rimpiazzare i nostri fluidi più preziosi ... Lei sa cos'è la fluoro-contaminazione, fluoro-contaminazione dell'acqua? ... è forse il piano più mostruoso che i comunisti abbiano mai concepito ai nostri danni.

Ma l'ottima disciplina del generale Jack D. Ripper (Sterling Hayden in *Dr. Strangelove*) appartiene, si converrà, a una temperie già diversa: la medicina politica, la scienza del *milieu* che studiava i flussi ed emanava le condotte, che plasmava intorno alle zone umide e alle correnti secche una

teoria di abitudini misurate, ha da tempo imbastito il suo diorama educativo. E non più solo del fluido naturale si tratta, ma di ciò che appunto insistendo sulle azioni si collega ormai indirettamente all'armonia della natura (anche per distruggerla, come farebbe per tutti i Jack D. Ripper del mondo la nota *international Communist conspiracy to sap and impurify all of our precious bodily fluids*). Si tratta di un'atmosfera di secondo grado, che la stessa attenzione politica ha prodotto, di un'atmosfera-educazione attraversata da credenze concordanti, o a volte nemiche e capaci di infiltrarsi anche nelle più sane. Si tratta cioè della temperie precisamente sociale che appare quando la scienza governamentale si dirige verso se stessa e controlla le proprie azioni. Le leggi naturali hanno lasciato il posto a quelle dell'attrazione o dell'imitazione sociale.

Mesmer è comunque il precursore. Mesmer incontra nel 1773 Osterline, di ventinove anni, malata convulsiva afflitta da accessi improvvisi di sangue alla testa, dolori lancinanti ai denti e alle orecchie, seguiti dalla assai spiacevole concatenazione *délire, fureur, vomissement et syncope*. In lei può ammirare con esattezza l'alternanza di «flusso e riflusso» che il magnetismo animale «fa provare al corpo umano». La cura quindi con l'amianto, di cui ha ancora poca pratica, studiandone intanto gli effetti. Sotto i suoi occhi la paziente si contorce, sentendosi come attraversata dalle molteplici correnti, interne e dolorose, di una non meglio definita *matière subtile*. Finché, dopo diversi sforzi tesi a determinarne la direzione, queste convergeranno verso la parte inferiore del corpo facendo cessare, nell'arco di sei ore, i sintomi della crisi. Mesmer può così combinare le nuove osservazioni con le sue prime teorie sull'agente generale, scoprendo che quel metallo dotato per molti di magici poteri sarebbe invece di per sé incapace di agire sui nervi, se un altro principio non agisse in esso come nel corpo della ragazza. Scopre allora che «tutti i corpi proprio come l'amianto sono suscettibili della comunicazione di questo principio magnetico; che questo fluido penetra ovunque; che può essere accumulato e concentrato, come il fluido elettrico». Era giunto, dirà poi, a formulare una *théorie imitative*, il vero oggetto a cui miravano tutte le sue ricerche (*Mémoire sur la découverte du magnétisme animal*, 1779).

L'idea della mutua influenza e della reciproca attrazione dei corpi celesti, della terra e dei corpi animati che la abitano, l'idea del magnetismo animale, è l'idea di un fluido mimetico. Se può essere accumulato, concentrato come quello elettrico è perché l'imitazione stessa conosce improvvise intensificazioni, correnti positive, resistenze e polarità negative, è perché la stessa elettricità si rivela imitativa.

All'obiezione dei commissari, secondo i quali nel mesmerismo regnerebbe soltanto l'immaginazione sollecitata dall'*attouchement* e diffusa dall'imitazione, ai commissari che pensavano di spiegare il fluido con l'imitazione, Bergasse saprà allora rispondere facilmente: gli esseri della stessa specie, che sono del tutto analoghi, devono influenzare ed elaborare nella stessa maniera *le milieu dans lequel ils sont plongés et qui les pénètre en tous sens*; essi si rinvieranno quindi l'un l'altro le stesse impressioni e il fluido in cui sono immersi, modificato in modo del tutto simile, trasmetterà alla loro costituzione fisica le medesime abitudini. Si spiega così perché gli esseri simili hanno un'educazione comune, perché sono più o meno disposti a vivere in società, perché riuniti in assemblea finiscono per obbedire alle stesse impressioni, e perché infine «l'odio, la collera, la paura sono delle passioni contagiose che si comunicano con una rapidità che ha talvolta del prodigioso».

Tutto il sistema è mimetico, tutto – già un secolo prima di Gabriel Tarde – poggia sull'imitazione, sia degli esseri sia degli ambienti, e la stessa legge del fluido è imitativa: l'imitazione non è solo contagiosa, è la formula pura di ogni contagio.

E non ci sono limiti: tutto si imita, dal corpo animato e dal suo ambiente ai corpi celesti e alla loro reciproca influenza. Nulla potrebbe sfuggire, in effetti, se non soltanto il magnetizzato, ma lo stesso teorico-magnetizzatore si muove all'interno del campo d'azione imitativo. Jussieu ne aveva avuto una prova, vedendo un sonnambulo alzarsi e magnetizzare a occhi chiusi i soggetti intorno a lui, prima di tornare alla sua tranquilla catalessi. E chi è in fondo il terapeuta, se non quel magnetizzato che ha talmente gli occhi chiusi su se stesso da farsi magnetizzatore? La polarità medico-paziente resta a sua volta inscritta nel circolo stregato, mentre lo stesso fluido attraversa la teoria e il suo oggetto. Si dà così una serie crescente di effetti di ritorno (il paziente imita la teoria che imita in lui i suoi stessi effetti) e, riflessa in cerchi ancora più ampi,

l'imitazione raggiunge livelli di intensità sempre maggiori. I commissari, in verità, non avevano torto, le loro paure erano le più giustificate: lo dimostra il fatto che, pur condannandolo, pur negando e schernendo le sue presunte verità, stavano loro malgrado imitando Mesmer, per essere poi stranamente imitati da Bergasse e Villers. Tutti erano contagiati dalla stessa atmosfera, amici e nemici: l'aria di Parigi saliva certo molto in alto e si spandeva molto lontano, in quella stagione.

L'uomo sociale è un essere elettrico, diceva Genovesi, e agisce per imitazione e simpatia. Meno di vent'anni dopo, nel 1773, Holbach darà la sua conferma: *l'homme en société s'électrise*.

La società moderna, Foucault l'ha insegnato, si costituisce come dispositivo biopolitico di controllo della vita e di divisione continua di questa vita tra ciò che dal punto di vista dello Stato appare normale o patologico, pericoloso o sicuro.

Ora, questa divisione può prodursi continuamente perché la società viene concepita – come si è visto – quale area o campo di energia che si sviluppa tra le polarità collaboranti del benessere e del dolore o della pena.

Governare questa società significa, ancora una volta, sollecitare e guidare le azioni e i modi di vita degli uomini: farli tendere al piacere sotto la spinta o la minaccia del male. Significa educare, cioè disporre e guidare i comportamenti degli uomini entro i limiti delle paure e dei desideri: far sì che un certo dolore serva da esempio, che un timore susciti un preciso desiderio, che da una certa paura abbia origine una tendenza coerente con i fini del governo stesso.

Governare è un esercizio di potere che si sviluppa tra i poli della sicurezza e dell'insicurezza. E il principio di intelligibilità di questo gioco è la divisione in classi.

Lo spettro dei piaceri e dei dolori non è infatti immaginario ma impresso ed evidente nella stessa moltitudine umana. Ogni soggetto di questa moltitudine sarà pertanto classificabile: non solo muoverà la propria condotta da un polo all'altro, fuggendo il dolore e desiderando il piacere, ma costituirà a sua volta un polo di minore o maggiore attrazione.

Perciò in società ogni individuo si elettrizza: acquisisce una certa carica di energia che condiziona o governa le sue azioni, esercita o soffre una certa attrazione, può attirare o respingere. Ogni individuo sarà così al medesimo tempo attore (maschera esemplare) e spettatore (altrettanto

esemplare) di una scena che coincide con la propria galvanizzazione sociale. Magnetizzatore e al medesimo tempo magnetizzato, nessuno può infatti sottrarsi a questo gioco o esibizione, non c'è un istante di distacco, neanche per chi governa: qualunque soggetto deve ora farsi, nel duplice senso del termine, pubblico.

La sfortuna di Mesmer fu secondo Stefan Zweig di carattere intempestivo: egli giunse con due secoli di ritardo sul Medioevo visionario e con uno di anticipo sulla psicologia dell'ipnosi. La sua teoria imitativa, scriverà, quarant'anni dopo Zweig, Robert Amadou, era del tutto equivalente alla teoria moderna della suggestione.

Si potrebbe dire, al contrario, che Mesmer non seppe mai sfuggire alla propria epoca, che l'immagine dell'epoca seppe concentrarsi e raggiungere in lui toni tanto vividi da riuscire persino intollerabile, da renderlo insieme il più attraente e il più detestato. E si potrebbe aggiungere che – ombra densa e incancellabile – il magnetismo sociale è la cornice implicita e la preistoria viva e vigente dello spettacolo del Cavalier Cipolla e di tutte le sue repliche.

Il biopotere è dalle sue origini settecentesche magnetico e suggestivo, il sistema securitario è da sempre spettacolare. E se il totalitarismo e il razzismo moderno saranno poi (come Foucault ha insegnato) esasperazioni e parossismi del dispositivo biopolitico, lo Stato totalitario e razzista sarà non solo il più protettivo e il più assassino ma insieme il più ipnotico e suggestivo. Per questa implicazione biopolitica, perché la vita che il biopotere ha preso in carico è da sempre fluido-magnetica, il fascismo è contenuto nella suggestione, come la suggestione autoritaria è l'esito necessario e il fantasma mai sopito di ogni Stato.

Così, perché tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento il mesmerismo potesse rinnovarsi nella «forza odica», o nell'aura che secondo il barone Reichenbach o Walter Kilner circonda ogni essere umano, e lasciare quindi la sua traccia sugli schermi alla dicianina o al carbon fossile, perché negli anni di Cipolla l'effetto Kirlian potesse apparire sulla pellicola fotografica, una lunga magia politica doveva raggiungere la sua più completa affermazione: e celare i suoi aspetti meno

confessabili, offrendo in cambio quei falsi bersagli stregoneschi.

In Italia, però, dove tutto appare in una luce più netta, dove «più che altrove, è ancora vivo il secolo decimottavo, e con esso il tipo del ciarlatano», Mann riconosce l'orribile mascherata. La riconosce sul palco, di fronte a lui, nella sagoma avvolta in un ridicolo mantello a ruota: è la dissimulazione grottesca del potere, è la parte eccentrica che il potere a sua volta interpreta per nascondere la sua vera magia, ed è infine la magia tanto più violenta e terribile quanto più l'apparenza e l'antica gloria del potere si riducono alla sua stessa caricatura.

Eppure Mann e la sua famiglia non si sottrassero alla «tragica esperienza» di quel viaggio, non lasciarono in tempo Torre di Venere. Avrebbero mai potuto farlo? Da quella vacanza senza quiete non c'era vacanza possibile, né alcun luogo in cui riparare, non una casa che fosse salva. Abbandonare il caldo irritante, tornare verso climi più familiari e alla vita consueta? Non c'era, e allora fu chiaro, una vita che non fosse da sempre intrisa del medesimo fluido, non c'era mai stata, dal tempo più lontano e indimenticabile. Da allora nulla, in noi, resta fuori da Torre di Venere.

2.

Il teatro degli idioti

Mesmer aveva fondato la Société de l'harmonie nel 1784. La Pompadour era morta da vent'anni, e proprio sotto il regno di Luigi XV si erano formate a Parigi moltissime società, dedicate alla letteratura e alla teoria delle arti, all'economia, alle scienze naturali e alla morale. Ma poiché la morale dipende a volte dal buon vino, altre ne sorsero in provincia, e intitolate all'agricoltura. Così fu, nel 1750, a Châlons-en-Champagne. Poi, quando i rivoluzionari istituirono i dipartimenti e la cittadina divenne Châlons-en-Marne, anche l'associazione dovette cambiar nome.

All'inizio dell'Ottocento, comunque, gli argomenti solitamente discussi dagli illustri membri della Société d'agriculture, commerce, sciences et arts de la Marne erano ancora quelli tradizionali: si parlava dei modi di prevenire la carestia di grano, dell'introduzione delle *prairies artificielles* o della patata; altre volte della distribuzione annuale di medaglie da 300 franchi o di premi di incoraggiamento, sia al veterinario che avesse scoperto un nuovo vaccino sia al compilatore di una statistica del cantone. Nelle giornate estive della Séance publique, i possidenti della zona potevano poi ascoltare la dotta e utilissima *Dissertation sur la graisse du vin*, e quindi rimettersi in carrozza tanto soddisfatti quanto determinati a combattere l'orribile, odiosa alterazione che minacciava le loro botti migliori.

Ora, la storia non è fatta di supposizioni. Diremo perciò con assoluta certezza che il 26 agosto 1818 rimasero tutti alquanto delusi, che a un tratto gli occhi si fecero mesti e il salone molto afoso, che tutti ebbero insomma una gran voglia di aria fresca, scoprendo che l'oratore Vanzut avrebbe tenuto un discorso *Sur l'imitation considérée dans les sciences, dans les arts et dans la conduite de la vie*. Ma ormai era salito sul palco: *Messieurs*, – attaccò senza preamboli – *l'imitation est souvent un mouvement involontaire dirigé par un instinct secret qui nous porte à conformer nos actions à celles des autres. Souvent aussi c'est une affectation de l'esprit qui cherche à se rendre propres les attitudes, le ton, les formes, enfin tout ce qui plaît d'un modèle proposé.*

Vedete, è ora al lavoro l'imitazione del primo genere: fa dell'uomo un uomo, modella le primissime abitudini del nostro essere sociale. E intanto, osservate con attenzione, ha già inizio una nuova serie imitativa, di tutt'altra specie: quest'uomo appena entrato in società si sta guardando bene intorno, sta già scegliendo i suoi modelli per aggiungervi qualcosa... o proprio nulla. Questa seconda imitazione è infatti uno scoglio per i caratteri più miti, arrendevoli e inclini pertanto alla pedissequa copiatura. È per loro un ostacolo insuperabile, come per l'individuo più dotato un trampolino perfetto. Poiché gli uomini, sì, hanno tutti un'organizzazione simile, e tuttavia nei loro gesti, nei loro movimenti non si riconosce lo stesso carattere. Uno si muove con grazia, uno ha un portamento fiero, uno né l'una né l'altra cosa, e non è tanto bello a vedersi. Tutto dipende dal carattere, e anche l'imitazione. O perlomeno quella volontaria...

Così anche a noi, in tutta sincerità, quel Vanzut parve davvero affettato e singolarmente prolisso, anche se come si dice non privo, nel suo tedio fatale, di interessanti nozioni.

Carattere, volontà, imitazione. Come combinarle? E se l'esperimento non riuscisse? Cosa accadrà nei casi peggiori? Nelle pagine di *Le Bonheur et l'intelligence, esquisse psycho-sociologique* (1904), Ossip-Lourié riprende le parole famose di Gabriel Tarde: il contagio si dà per imitazione. Gli animi deboli, suggestionabili, si lasciano conquistare per primi, li seguono poi quelli appena più forti e così via. Si tratta in realtà di malati, che subiscono l'azione diretta di una volontà estranea o anche solo di un sentimento particolare, una voglia irremissibile di ripetere gesti e parole, di avere quel che hanno gli altri, una fregola di emulazione che Ossip-Lourié chiama appunto *envie*. «L'imitazione – egli precisa – è contagiosa e ha il suo principio nell'esempio, come nel vaiolo è contagioso il virus che lo trasmette». Proprio vero, anzi la frase stessa lo dimostra, essendo del tutto copiata. La si può leggere infatti nel noto trattato di *Hygiène morale* del dottor Paul Jolly (1877): *L'imitation, comme on l'a dit, est une véritable contagion, une contagion qui a son principe dans l'exemple comme le variole dans le virule qui le transmet*. «Comme on l'a dit», perché Jolly aveva già scritto le stesse parole in un articolo, *De l'imitation*, pubblicato nell'«Union médicale» del 1869 e letto e citato poi da Scipio Sighele. Il passo esemplare si diffuse così dalle pagine molto conosciute della *Folla delinquente* (1891, ma l'edizione francese è del

1892) in altre più arrendevoli, in voci più inclini alla suggestione.

Perché è di questa che si tratta, del suo gioco circolare che va dal più forte al più debole per tornare da quest'ultimo al più forte. Del suo gioco complesso, che si divide e si combatte tra l'imitazione volontaria e l'imitazione involontaria (o mossa da un impulso segreto), tra la volontà altrui – il magnete di Despina – che dall'esterno agisce in noi e il sentimento irremissibile che è in noi e ci spinge a imitare gli altri.

Ma ascoltiamo ancora Ossip-Lourié (questa volta da *Le Langage et la verbomanie, essai de psychologie morbide*, 1912): «quando siamo abituati a scrivere, la penna corre da sola sul foglio. Non sarà più l'intelligenza a dirigere i movimenti della nostra mano, sono i centri nervosi automatici». E il discorso – vi si riconosce l'impronta di Bernheim – continua richiamando quindi Pierre Janet, Théodule Ribot, i maestri della psicologia; riprende da loro l'idea che l'abitudine sia l'effetto di un automatismo: se un uomo cammina avrà anche mosso i primi passi intenzionalmente, ma la sua marcia proseguirà comunque in maniera istintiva e macchinale (ossia comica, avrebbe detto Bergson). Ossip-Lourié si rifà al concetto di *contagio morale* e a Esquirol, ma attraverso l'opera voluminosa di Prosper Despine, *De la folie au point de vue philosophique ou plus spécialement psychologique* (1875). E così unisce ancora il proprio nome a quelli di Sighele e dei suoi autori: Ebrard, Aubry, Moreau de Tours, e appunto Despine. Il quale distingueva l'imitazione istintiva (si imita per imitare) da quella per interesse e infine da quelle morale e nervosa (che sono però difficilmente isolabili). Le distingueva, ma soltanto per combinarle: così come una nota risuona nelle diverse tavole armoniche, una passione o un sentimento farà vibrare gli individui, più o meno sensibili al comando dell'istinto a seconda della loro costituzione morale. Ecco dunque, di nuovo, il carattere. E si direbbe che un lungo automatismo istintivo, la maniera semplice dell'imitazione-abitudine abbia dato lentamente forma al mondo sociale solo perché l'essere sociale potesse poi dedicarsi alla sua imitazione-interesse, o diffondere una sua scala di vibrazioni morali, sviluppare cioè in risonanza con gli altri lo spettro più o meno ampio delle passioni e degli affetti: dove qualsiasi connotazione «morale» è in fondo il risultato di un gioco di forze contrarie, un compromesso di reciproci attriti, nient'altro che il modo in cui l'automatismo può penetrare nell'essere sociale mentre l'essere sociale

resiste agli automatismi.

Dunque il carattere come costituzione morale e l'istinto non si direbbero affatto indissociabili. Non a caso, Jean Rambosson aveva riunito nel 1883 le quattro specie imitative sotto un principio unico, quello quasi fisico della trasmissione e trasformazione del movimento espressivo.

Jolly diceva: abitudine e imitazione sono le leggi dello stato sociale. L'imitazione istintiva è quella che, «in presenza della reiterazione incessante degli stessi atti stabilisce in seno alla famiglia, tra parenti prossimi, amici intimi, tra persone che hanno un rapporto di simpatia una più o meno stupefacente similitudine dei tratti, dei gesti, dell'andatura, dell'*allure*, dell'espressione e dei costumi». E in termini ancora più netti: è per questa ripetizione ossessiva che si costituiscono i governi, che si fondano le nazionalità, che le popolazioni si uniscono, nel sentimento e nell'azione, secondo il cammino della civilizzazione e con la consacrazione delle istituzioni. Tante volte ripetuto nei testi della medicina morale e dell'igiene pubblica, questo programma indica come nel corso di un secolo il problema dell'atmosfera politica o dell'energetica sociale avesse potuto definirsi nel solco preciso del meccanismo e della reiterazione. Mentre la disciplina selezionava i gesti ripetibili, la medicina politica disponeva la polarità del sano e del malato lungo la linea di questa loro ripetizione.

Si trattava di catturare l'imitazione-istinto, o di ridurre gli aspetti ingovernabili. Quindi di definirla prima di tutto come tale, per poi metterla al lavoro, trasformando in spontaneità tutte le fatiche dell'imposizione.

Ripensiamo allora a Despina, alla quadruplice scansione del suo modello. Perché questa successione dell'istintivo, dell'utile, del morale e del nervoso? Si potrebbe osservare che la vera articolazione di tutto il sistema si situa tra l'istinto e l'interesse, e che solo attraverso questo passaggio, quando cioè un gesto qualsiasi viene catturato nell'ontologia dell'utile, l'imitazione esiste. Si può notare prima ancora che un'imitazione davvero e soltanto istintiva non potrebbe mai darsi, che un gesto puramente istintivo-naturale non sarebbe niente, e neanche imitazione, perché già solo il fatto che qualsiasi atto sia sempre imitato (che tutto sia da sempre derivato) confonde e annienta ogni tenore mimetico: la spontaneità naturale e assoluta della ripetizione sarebbe il nulla della ripetizione, una dissoluzione dell'imitativo.

Ma interviene l'interesse. Il suo principio di utilità attua la selezione del gesto, e instaura quindi la ripetizione definendo una linea imitativa che sarà tanto potente da proiettare una sua sembianza di natura originaria: essa può farlo, poiché solo la ripetizione fa apparire il gesto come tale, conferendogli un'evidenza malleabile, disponendolo in una serie, organizzando persino una sua grammatica. D'altra parte, proprio la connessione aproblematica di istinto e meccanismo, naturalità e coazione, così chiara nel discorso di Despine (ma in maniera più o meno esplicita comune a tutta questa letteratura), ne rivela la vera disposizione. L'ordine è: 1) selezione utile del gesto istintivo, e dunque dei gesti naturali (camminare, parlare ecc.); 2) ripetizione, imitazione di questi gesti nella serie dell'interesse e dell'utilità civili (camminare, parlare ecc. come atti sociali); 3) effetto di questa ripetizione (il gesto utile sarà due volte utile, producendo interesse), cioè riflesso del riflesso, ripetizione della ripetizione che implica l'apparire di un nuovo livello (il punto di vista «morale», da cui ora si scoprirà ciò che era solo e propriamente «fisico»), e che insieme necessita dell'evidenza di questo passaggio (dal fisico al morale) e attua l'innesto chiaro e perfetto del fisico e del morale; 4) ultimo stadio, che per Despine resta difficilmente distinguibile dal terzo: non *dopo* l'ultimo passaggio, infatti, ma proprio mentre questo viene stabilito, ciò che appare come istintivo-fisico può reagire a sua volta sul morale: ecco dunque i nervi e l'automatismo nervoso, la malattia fisico-morale.

L'intera serie dell'abitudine e dell'imitazione sarà allora attraversata dalla partizione normale/patologico, lo stesso istinto potrà apparire malsano, la ripetizione potrà destare inquietudine (è l'aspetto comico-perturbante nell'unione di vita e meccanismo in Bergson) o fare la sua comparsa come messaggero del male (siamo ormai nel regno freudiano della «coazione», dello *Zwang*, e della *Zwangsvorstellung*).

Vi sono lunghissime schiere di autori oscuri e ben poco fascinosi, vi sono innumerevoli opere di scarsa qualità letteraria e dunque di bassissima capacità dissimulativa: gli elementi più ordinari, concrezioni persino triviali, si ritrovano sulla loro superficie come resti ancora attivi. Ci sono poi opere di minima consistenza teorica, che aderiscono al canone lasciando intravedere come stoffe troppo lisce e sottili i profili sporgenti del loro sostegno. E vi sono però libri rari, che riunendo in sé entrambe le qualità hanno anche il privilegio di mostrare in una luce accesa le

incoerenze e le macchie feconde del loro modello.

L'apprezzato alienista Pierre Berthier pubblica a Bourg, nel 1861, *De l'imitation au point de vue médico-philosophique*, ovvero il *Mémoire* che aveva appena presentato alla Société impériale d'émulation de l'Ain. In queste pagine, l'imitazione istintiva fa naturalmente la sua apparizione, e sotto il nome di *imitation spontanée*. Viene definita, per l'esattezza, quale capacità non riflessiva di «riprodurre determinati atti in conformità a un tipo». Ecco dunque una voce sincera, che parla a chiare lettere di un'attitudine non artificiale ma «conforme», di una curiosa spontaneità educata. La contraddizione evidente richiamerà allora l'idea di una duplice maniera imitativa. Ci sarà anche, bisogna ora ammetterlo, una maniera razionale e riflessa di imitare: è di questa che da sempre si tratta e non di puro istinto soltanto, da sempre è già insita, nell'imitazione, una certa istanza di controllo. Se può esserci una spontaneità conforme, è perché in ogni attività mimetica si riuniscono istinto e riflessione. Ma perché mai questi dovrebbero incontrarsi? Che cosa assicura il loro sodalizio? Così è l'uomo, sarà la risposta, sono questi i due lati inseparabili di un'irriducibile duplicità antropologica. Perché ciò che è spontaneo possa essere educato, l'uomo sarà insieme Vita e Spirito, cieca Forza vitale e Intelligenza. Irriducibile duplicità vuol dire anche, però, che quella spontaneità non sarà mai del tutto educata, ma sempre ancora educabile. Come le potenze brutali della vita si oppongono alla chiarezza riflessiva e spirituale, così «l'imitazione spontanea, come tutti gli atti istintivi, procede in senso inverso alla potenza intellettuale». Sull'imitazione, incrocio di forze opposte, si installerà dunque un gioco di potere. Che a sua volta potrà stabilire un canone coerente di resistenze: più imitativo-istintivi saranno i bambini, i più vicini alla pura scaturigine della «Vita», quindi le donne, e infine gli uomini, solitamente più riflessivi e prossimi al polo dell'«Intelligenza».

In ogni caso, non dovremmo leggere alla lettera, non dovremmo credere che qui l'istinto, come opposto dell'intelletto, come tendenza irragionevole e ostinata, chiami in causa una certa attitudine pedagogica. Esattamente al contrario, è proprio il concetto di imitazione come istinto conforme (ovvero la funzione educativa) che richiede il sostegno della forza brutale e contraria alla ragione, il correlato esemplare dell'idiozia come baratro sempre aperto. Ecco quindi la «triste condizione umana – scrive Jolly – che ha sbarrato ogni accesso all'educazione per lasciare ogni libertà di sviluppo agli istinti d'imitazione, come se questi dovessero

prendere il posto dell'intelligenza».

L'idiota di grado inferiore – spiega Paul Sollier (*Psychologie de l'idiot et de l'imbécile*, 1891) – «somiglia a un bambino nella prima settimana di vita, è un automa vegetativo»; l'idiota imita, certo, ma anche nei casi meno gravi resta irrecuperabile, essendo il suo mimetismo limitato all'attività motoria, privo del pur minimo contatto con l'intelligenza. Se anche cercassimo di educarlo, quest'idiota, di suggerirgli qualcosa, non gli offriremmo mai un'idea, ma gli costruiremmo un meccanismo. Proviamo infatti a farlo scrivere: guardatelo, è proprio diverso dagli altri bambini, gli manca la benché minima comprensione dell'atto imitato. Certo, scriverà anche volentieri, come d'altra parte legge volentieri senza esserne capace, e a volte anzi chiederà un foglio e inizierà persino a dettare a se stesso il suo compito, pronunciando ad alta voce le parole. Ma non riesce a far molto: «difficilmente, in genere, giunge a formare delle lettere. I primi segni che traccia ricordano più o meno la forma di una C», e a questo punto iniziale tende continuamente a tornare elidendo gli anelli delle lettere piene.

E questo nei casi migliori, perché solitamente afflitto da cecità verbale, l'idiota può anche essere del tutto agrafico. G., è vero, il piccolo idiota cretinoide di Bicêtre, aveva una scrittura piuttosto regolare, e Sollier era riuscito persino a fargli disegnare qualcosa senza mettergli davanti un modello. Ma perché si possa parlare di educazione, perché l'istinto imitativo possa *porter des fruits*, c'è bisogno di ben altro.

Guardate i bambini normali: «imitano gli atti e le parole dei grandi ... entrano talmente nella pelle dei loro personaggi, che non solo ne riproducono i gesti, ma anche quei ragionamenti che altrimenti non applicherebbero a se stessi». E tornate a quell'altro, alle prese con le sue letterine che non si chiudono e con i suoi disegni senza fantasia: in lui l'imitazione non arriva mai all'immedesimazione, «l'idiota, lui, non assume nessuna parte». Il suo sviluppo non è propriamente anormale (non è un imbecille), ma penosamente incompleto: l'istinto resta privo di agganci, e il suo automatismo inutilizzabile. E nel gesto persino commovente del bambino che chiede il foglio e detta a se stesso le lettere da copiare si riconosce una spontaneità perduta per sempre.

Bisognerà allora chiedersi: come evitare il baratro? Perché se l'uomo è un essere duplice, se la sua duplicità è costitutiva e insuperabile,

l'educazione (o la civilizzazione) sarà, certo, un movimento continuo. Ma proprio questa continuità benefica e progressiva si specchia nell'immobile incompletezza dell'idiota. La caduta è sempre possibile, l'idiozia non è mai sconfitta ma sempre latente. Ovvio allora che l'intelligenza, soltanto, non basta. La salvezza risiederà forse nel carattere? O nella volontà? O sarebbe più giusto risalire a ciò che, a quanto pare, condiziona lo stesso impulso volitivo? Volere è scegliere per agire, diceva Ribot. Sì, se l'idiota riuscisse a scegliere.

Intanto, però, il problema poteva essere formulato diversamente: restando per così dire fedeli alla spontaneità stessa. Il ragionamento si può ricostruire in questi termini: se davvero l'educazione contiene la formula tanto pericolosa dell'imitazione irriflessa, non potrebbe anch'essa propagarsi per una sorta di ripetizione istintiva? Se la migliore disciplina rischia a un tratto di cedere e spezzarsi nell'idiozia, non potrebbe essere a sua volta assorbita in modo apertamente idiota e coatto? Così, il movimento educativo doveva non solo svilupparsi e avanzare nel senso progressivo della variazione temporale, ma diffondersi in modo puramente ripetitivo e in un senso per così dire orizzontale, spaziale. Da un suo punto qualsiasi, da qualsiasi stadio della lunga evoluzione imitativa, poteva irradiarsi un'area più o meno ampia di ripetizioni semplici.

Nel dicembre 1848, Barthélemy Saint-Hilaire, da poco eletto deputato, membro della Commissione per il progetto di legge Carnot sulle scuole primarie, fa la sua scoperta felice. Non è raro osservare – egli scrive nel suo *Rapport* per l'Assemblea nazionale – come le buone abitudini trasmesse ai bambini si comunichino ai genitori per ripetizione irriflessa. *La famille, «par une imitation toute spontanée», prend aussi quelque chose de l'ordre et de la propreté que l'enfant rapporte de la salle d'asile* (la sottolineatura è nostra). Il bambino educa il genitore, gli trasmette alcune istruzioni ben definite: e nella sua voce infantile, l'ordine acquista un'inclinazione naturale. Certo, di solito si scambia la causa per l'effetto, come se fosse davvero il padre a educare il figlio, ma in realtà non si tratta che di questo: di guidare i piccoli per governare i grandi. E se i primi della classe saranno presto in grado di leggere, i genitori balbettano i loro ordini da un bel po'.

Si tratta dunque *de propager, de favoriser* gli asili, di diffonderli per assecondare la loro forza contagiosa. Il compito dell'educatore sarà ora di organizzare gli irraggiamenti spontanei, di calcolare l'intensità delle ripetizioni e disporre i nuovi centri di diffusione evitando che le onde

imitative si esauriscano o si sovrappongano in maniera inutile e controproducente. Ai tempi di Barthélemy Saint-Hilaire, sembrava necessario e sufficiente un istituto ogni 2000 abitanti. E di genitori allo stato brado non se ne sarebbero più visti in giro.

Poteva darsi, però, una politica inversa e complementare. Non uno sviluppo per contagio nel senso orizzontale dello spazio, bensì l'organizzazione spaziale (*l'épreuve o expérimentation locale*) di un'istanza sociale nuova e talmente perfetta da innestarsi nel processo di civilizzazione e mutarlo in vero progresso. Il nome di questo spazio è: Comune. La sua qualità specifica e positiva (la sua piena efficienza politica) risiede per Victor Considerant nell'imitabilità. Si darebbe in essa una società mirabilmente felice e talmente preferibile a quella esistente da *provoquer l'Imitation spontanée dans l'humanité*. Se non fosse così, la vita comunitaria sarebbe soltanto «assurda, ... immorale o antisociale». Quanto più invece il nuovo sistema risulterà migliore di quello dato, tanto più rapida sarà la sua diffusione imitativa nell'intera società. Così, secondo le *Bases de la politique positive. Manifeste de l'École sociétaire fondée par Fourier* (1841), non è la forza della distruzione rivoluzionaria a sfidare davvero i mali dell'ordinamento vigente, ma un'energia benevola, un esperimento di terapia contagiosa e dunque molto affine a quella che quarant'anni prima era stata immaginata da Bergasse. E di nuovo l'armonia, e la natura. È come se il sogno di Rousseau non finisse mai di essere sognato.

E allora – si noterà con un certo allarme – una diversa «attrazione appassionata» potrebbe davvero liberarsi dallo spazio-imitazione della Falange: provenendo da un circolo appena più ristretto di quello stabilito dall'influenza dell'asilo (circa 1800 persone), irradiata dall'interno del suo stesso irraggiamento, potrebbe diffondersi per endogenesi e ormai ovunque. E già incrociamo alcune «piccole orde» di fourieristi bambini. Sono i primi, e corrono festanti ai loro giochi. Sono le staffette dell'armonia amorosa.

«Questo principio di imitazione – aveva appena scritto il saggio Esquirol – è incontrovertibilmente il più importante, per via delle gravi conseguenze che ne derivano».

Entra il maestro (si era fatto sapientemente attendere). Entra il maestro, ma una voce rompe il silenzio della sala. Cipolla era giunto in

ritardo, sì, ma non per questo trascurava l'orologio: anzi, attento al movimento dei minuti era rimasto ancora un po' dietro le quinte. E di nuovo, aveva saputo suscitargliela: era la voce dell'aspettativa irrispettosa, era la voce di chi aveva appena accolto ridacchiando la scura e magra figura. Degli occhi, «piccoli e severi», si è già detto. E poi la finanziaria, la sciarpa bianca intorno al collo e la fascia alla vita che si intravedeva sotto il mantello, il cilindro inclinato sulla testa... e tutto il resto dell'armamentario, e la rigida andatura. «Forse in Italia, più che altrove, è ancora vivo il secolo decimottavo, e con esso il tipo del ciarlatano, del buffone da fiera tanto caratteristico dell'epoca». Non soltanto qui, ma certo da queste parti soprattutto la vecchia imitazione si ripete, qui Mesmer è entrato nella tradizione eterna delle maschere, ovvero nella storia nazionale. E suscita risate, commenti impertinenti. «L'ilarità divenne quasi generale, quando una voce, dai posti in piedi, gridò un secco e forte: “Buona sera!”». Inizia così la breve schermaglia tra Cipolla e il giovane «di lingua pronta»: «Chi è stato? ... Chi è stato a parlare? Beh? Prima tanto coraggioso e adesso tanto timoroso? *Paura*, eh?» E dal pubblico: «Io sono stato ... Beh?... sono stato io. Sarebbe spettato a lei, ma ho voluto venirle incontro». Di nuovo, l'ilarità generale. Ovviamente la sfida si risolve a favore del mago incantatore, e ovviamente senza incertezze: «Mi piaci, *giovannotto*. Mi credi, se ti dico che ti ho visto da un pezzo? Gente come te ha la mia simpatia particolare, posso servirmene. Si vede che sei un uomo in gamba». Non c'è stato tempo per far bene conoscenza, ma qualcosa si nota subito. Quel ragazzo non è certo goffo, e tanto basta. Sta lì in piedi, intrepido e fiero. Che cosa avrebbe mai dovuto temere? Circolava allora in Italia (ma era stato tradotto anche in Germania col titolo *Die Furcht*), ristampato varie volte e anche nel 1926, un libro con questo titolo, *La paura* (1884), del celebre fisiologo Angelo Mosso. A proposito di un suo professore all'Università di Torino, Mosso raccontava come questi fosse terrorizzato dall'auditorio: per parlare, doveva sedersi, e il tremore alle gambe era così forte da non permettergli neanche di alzarsi, alla fine del discorso, per salutare il pubblico riconoscente. In uno studio che Alfred Binet definì molto fine, intitolato *La Timidité* (pubblicato nella «Revue philosophique» nel 1896, e due anni dopo ampliato in forma di libro), Ludovic Dugas presentava il paradigma del ricordo di Mosso. Si trattava del sentimento straziante, irremissibile, che la volontà più decisa non saprebbe domare né la più lunga abitudine attenuare, ossia dell'accesso di timidezza più intenso e comune: il *trac*.

Ecco, il giovane di Torre di Venere è spigliato, non è affatto timido. Le idee non si formano in lui troppo a rilento: non ha problemi – al contrario di Rousseau, uno dei casi-studio principali di Dugas – ad «adattarle alla conversazione, cioè alle idee altrui». No, la sua prontezza è invece esemplare, e il suo sarcasmo scatta perfettamente a tempo con gli umori, le risatine e le parole di scherno sussurate nella sala. Sì, perché lo sguardo acuto del mago era stato ricambiato sin dal primo momento da non pochi giovani sguardi, accigliati e altrettanto «perforanti».

Col suo aspetto, la sua entrata in scena e il ritardo altrettanto studiato, Cipolla aveva saputo provocarli, gli sguardi e anche la battuta ironica. Adesso, lui che ha mestiere e sa già tutto da sempre, insiste. «*Paura*, eh?» Di nuovo, una pura provocazione: se il giovane non risponde subito, non è certo per timore, questo il Cavaliere lo sa bene, ma perché la sua voce è troppo accordata con quella degli altri, perché è il portaparola di un coro più silenzioso: e la domanda («Chi è stato?») era rivolta appunto al singolo, non al coro. Ma d'altra parte, e per lo stesso motivo – proprio perché è sicuro di sé, perché ha più di tutti la lingua pronta, proprio perché ha parlato a nome e prima degli altri –, non potrebbe neanche tacere. Perciò Cipolla con la sua insinuazione innesca la sfida, e attende. L'esito è scontato, lui è il maestro della pausa. Il giovane non è un timido, non soffre dei goffi rallentamenti del gesto, delle tipiche sospensioni del pensiero, sempre disposto a rispondere lo farà una volta in più. Anche la prontezza ha una sua specifica impasse, e Cipolla la sa sfruttare. Così egli chiama quel giovane fuori dal suo gruppo di sodali. Isola il primo, priva gli altri della loro voce. Forse un po' di timidezza li avrebbe salvati da quel vicolo cieco, forse un bel *trac* sarebbe stato preferibile. Ma ormai la guerra degli sguardi ha il suo vincitore, e il piccolo eroe della volontà è già stato domato:

«Vuoi, per esempio, mostrare la lingua a questo eletto e rispettabile pubblico?» «No ... Non voglio. Sarebbe prova di scarsa educazione».

«Sarebbe prova di un bel niente – ribatté Cipolla – perché tu lo *faresti* soltanto».

Chi è l'idiota? Colui che agisce per istinto. Ma ascoltiamo Michel Foucault: «che cos'è l'“istinto”? È una certa forma anarchica di volontà che consiste nel non volersi piegare mai alla volontà degli altri». Foucault sta citando un pedagogo celebre, Édouard Séguin (e il suo *Traitement*

moral, hygiène et éducation des idiots, 1846): l'istinto, questi ci spiega, è una volontà che «vuole non volere» e al no dell'idiota, al suo «energico no, no, no, ripetuto senza posa» si deve quindi contrapporre un «potere capace di sfinirlo e di dirgli in continuazione: Avanti! Avanti!» (Foucault, *Le Pouvoir psychiatrique*, 2003). Più tardi, gli psichiatri come Sollier cambieranno parere: l'idiota è invece docile, e va trattato con dolcezza, non è cattivo come l'imbecille, e la volontà è vaga in lui. Cipolla non è un medico né un autentico pedagogo, si presenta come prestigiatore. E la sua strategia è diversa: consiste nel far apparire dal nulla questo gioco della volontà, un volere che sarà, ora in maniera più debole ora più forte, rivolto comunque a se stesso. Proprio dal nulla? No, non proprio, perché Cipolla in primo luogo insinua la volontà dov'era soltanto l'atto. Scambia il semplice «fai» col «fai quello che vuoi», ovvero: fai ciò che hai scelto di fare. L'accento si sposta così sulla scelta. Riprendiamo la formula di Ribot: *Vouloir, c'est choisir pour agir*. Il volere, si potrebbe chiosare, è quell'atto che deve compiere un tragitto obbligato attraverso la scelta. E proprio qui, in questo passaggio, l'azione è già distratta, può essere turbata o perdersi del tutto. Ogni atto, nella sua immediata semplicità, avrà comunque delle conseguenze, magari occultabili e tuttavia effettive; la volontà, invece, si può annullare. Ecco, il prestigiatore riesce a deviare nella scelta e a trafugare ogni effetto durante il tragitto, o meglio a scambiare l'agire col volere, a sospendere l'atto nella sua volontà. E poi lascia che l'altro si dibatta coi suoi fantasmi: «Fai quello che vuoi. Oppure una volta non hai fatto quello che volevi? O hai fatto quello che non volevi? O che non eri tu a volere?» L'illusionista sa per esperienza, come il maestro e anche meglio dello psichiatra, che in questa stanza incantata del volere, in questa stanza murata di specchi, si costituisce immediatamente il problema irrisolvibile dell'identità soggettiva. Sei proprio «tu» a volere quello che «tu» fai o non fai? Perché la domanda si ponga, è sufficiente un certo sfasamento, un minimo distacco che separando azione e volere introduca il germe dell'ambivalenza nell'attribuzione del soggetto. Sei ancora tu a fare ciò che hai voluto, sei davvero lo stesso? Qualcosa è cambiato, e proprio nell'istante della scelta. Dall'ambigua duplicità iniziale (il soggetto che compie l'azione di scegliere e il soggetto che compie l'azione effettiva), si dispiegherà poi una moltiplicazione infinita di riflessi (chi ha scelto di scegliere? ecc. ecc.). Il mago dunque non si aggiunge al soggetto per raddoppiarlo, come un'ombra che lo affianca e lo governa. È invece a partire da una duplicità

anfibologica e preliminare che il mago, ipnotista, suggestionatore svolge la sua funzione: sostituirsi ora, e apertamente, a mille echi già moltiplicati, bloccare al momento giusto l'infinità dei riflessi, fissandoli nel suo sguardo in una sola e rigida figura. Come può farlo? Come può evitare quei fantasmi? Lui ha sollevato l'apparato di specchi, lui ha costruito l'inganno, opponendo a tutti gli sguardi perforanti questo finto bersaglio della volontà. Lui, che non ha in fondo tanti riguardi per questo e si attiene all'essenziale: «lo *faresti* soltanto», suggerisce infine al giovane spigliato e riottoso.

Che cosa *farà*? Tirerà fuori la lingua, sì, la mostrerà al pubblico in tutta la sua lunghezza. Restituirà ai suoi compari le beffe e il dilleggio, con gli interessi di Cipolla. Ma bisogna considerare che la schermaglia non finisce così; che tra poco quel ragazzo si farà ancora sentire (in difesa dell'onore di Torre di Venere, derisa dal mago di fronte agli stranieri). Bisogna considerare, dunque, che la sua perdita di padronanza non decreta la fine del discorso ma corrisponde a una momentanea, per quanto fastidiosa, interruzione. Così un uomo strizza l'occhio e non può evitarlo, e una donna invece di trarla fuori fa scoccare forte la lingua quando meno vorrebbe (suo figlio sta dormendo). Quel politico francese, invece, non riesce proprio a parlare del più e del meno, senza evitare, neanche nei segreti dell'intimità, il motto compulsivo: *La République a déjà beaucoup fait*. Il tale professore di liceo aggiunge a tutte le amenità del mondo la formula reiterata: «come si legge in Aristotele» o «Aristotele l'ha detto». E il signor C., studioso di letteratura – continua Ossip-Lourié –, pronuncia a ogni istante e a sproposito la frase: «Siamo nell'epoca delle ricerche precise, da laboratorio». Gesto verbale o no, tirar fuori la lingua è il *tic* che Cipolla è riuscito a suscitare. E lo ha fatto operando per così dire per riduzione: il suo scherzo sinistro sulla lingua sciolta, ribadito dal gioco di parole («*questo linguista di belle speranze*»), rende infatti palese la trasformazione del sistema complesso (l'eloquio) e molto addestrato (l'estrema prontezza), nel segmento più semplice e ripetibile, nell'elemento minimo e istintivo, grado zero della variazione: il tic, appunto, ovvero la «c» dell'idiota, la lettera semplice che si insinua nelle altre e interrompendone il tratto rimpiazza tutte le «o» e le «a» e le «e».

Sarà forse una questione di economia, e i gesti interrotti e bloccati devono sempre ricominciare: poiché Aristotele non è mai riuscito a dirlo,

dovrà dirlo ogni volta; poiché la Repubblica non ha mai fatto abbastanza, dovrà sempre aver fatto molto, e così via. Forse, ma non è questo il punto. E forse neanche il problema della volontà si è risolto propriamente così.

Resta tuttavia questa riduzione del linguaggio a tic, la vera ossessione di tutte le ossessioni politiche. Nel tic, nel braccio teso e fuori controllo di Stranamore, si mostra un aspetto essenziale della politica moderna.

Raggiungiamo di nuovo la questione del contagio. «Nelle folle – scriveva Le Bon – le idee, i sentimenti, le emozioni, le credenze possiedono un potere altrettanto contagioso di quello dei microbi». Questo fenomeno – spiegava poi meglio – si osserva persino negli animali: «Il tic di un cavallo in una scuderia è imitato da tutti gli altri cavalli nella stessa scuderia».

La madre, il professore, il politico, il critico letterario, ognuno ha i suoi motivi e la sua speciale inclinazione, come anche l'*uomo delinquente*. Lombroso ha parlato più d'una volta di quel pazzo truffatore che mise per iscritto le seguenti parole: «non ho mai avuto ambizione di governare uno Stato, ma qualora il plebiscito, il suffragio del popolo mi portasse al Ministero, impiegherei tutte le mie prime ore di tempo a riformare da capo a piedi la magistratura». In effetti può sempre farlo, perché anche dopo lungo e onorato servizio l'istituzione fedele apparirà a un tratto superflua e addirittura d'intralcio; può farlo, da un giorno all'altro e senza troppi sforzi, se anche il suo proposito diventa un tic ripetuto a ogni pie' sospinto, e anche senza rendersene conto, come l'altro pronuncia la parola sconcia o digrigna i denti a intervalli più o meno regolari.

Certo, da quel momento, da quando Cipolla ha impartito la sua lezione, ogni cosa è mutata. La politica, è stato detto, è l'arte di mettere a tacere, evitando di uccidere, confinando l'omicidio nella guerra. Ed è possibile che sia così, secondo una figura classica. Ma a maggior ragione la politica può azzerare il linguaggio stesso disponendolo all'invasione del tic; sì, un'arte da ciarlatano, questa, che farà però debordare la guerra da ogni confine. Chi la domina, o almeno ritiene di farlo, domina o crede di dominare la sostanza magica della volontà, dando forma allo spazio o meglio all'atmosfera illusionistica della folla.

E se chiedessimo ora perché Thomas Mann e sua moglie non si siano quella sera allontanati portando via in tempo i piccoli Elisabeth e Michael, perché molti altri nel teatro non si alzarono, qualcuno potrebbe rispondere: per una piccola *défaillance*, un tic, o anche per pura e semplice idiozia.

No, no, e ancora no. L'ostinazione si ripete in un altro personaggio. È il «signore di Roma», che più tardi tenterà di opporre la sua volontà all'imperativo di ballare, finendo invece – «Avanti! Avanti!» – sul palco «con gli altri burattini». E sarà quindi «una sorta di consolazione vedere che stava meglio di quando faceva l'orgoglioso».

Fu il trionfo di Cipolla. «Se capii bene la cosa – commenta Mann –, il signore soccombette per la posizione negativa tenuta nella lotta. È presumibile che non si possa vivere psichicamente di non-volere». La considerazione di Mann è stata poi ripresa da Hans Mayer, il quale anche sulla scorta di Lukács ha riconosciuto in quel personaggio e nella sua sconfitta il tipo e la parabola del borghese che vuole dire no al fascismo: «Non basta respingere la volontà estranea – ha scritto Mayer –, finché non si è in grado di contrapporre una propria volontà positiva» (*Thomas Mann*, 1950). Singolare è però che il critico attesti la sua interpretazione su un'idea – peraltro espressa in maniera dubitativa – che sorse proprio in chi, come Mann, sedeva nel teatro e non riusciva a staccare gli occhi dallo spettacolo. La volontà positiva sarebbe poi quella sorta improvvisamente in Mario, che nell'epilogo uccide il mago:

l'incanto totale non riesce ... Mario, il piccolo cameriere amico dei bambini ... debole fisicamente ma ... profondo e schietto nella spontaneità della sua natura, la fa finita con quello spettacolo disgustoso, in modo duro, ma radicale. Anche la sua volontà e il suo sentimento vengono sconvolti, ma alla fine egli si risveglia ... La negatività del semplice «non volere» non era stata sufficiente.

Nella fine di Cipolla Mayer riconosce dunque quella di un «altro “incantatore” che, nell'aprile 1945, doveva perire, fucilato da altri italiani: una fine “fatale” ma liberatrice». Non è forse necessario spingersi fino a quel 28 aprile. Sì, Mario era di Torre di Venere, non di Motta Visconti, e tuttavia nel suo ritratto psicologico di ragazzo dall'animo franco e buono – forse come Sante Caserio anche lui, «pur mite d'ordinario, ruppe una bottiglia sul capo di un avversario (a 13 anni)» – sarà facile intendere l'eco della famosa «antitesi dell'uomo delinquente». D'altra parte la vacanza di Mann fu almeno preceduta dalla pistolettata di Violet Gibson, e seguita immediatamente dalla bomba di Gino Lucetti e dal colpo tirato a Bologna dal giovanissimo Anteo Zamboni. Nella trasposizione letteraria, il finale catartico fu poi suggerito, come ormai sappiamo, da Erika Mann, che

ascoltando il racconto del padre al ritorno in Germania commentò che non si sarebbe stupita se il cameriere avesse sparato al mago. Nessuna meraviglia, l'immaginazione non doveva compiere grandi voli, e se davvero la finzione ha la sua parte nella «tragica esperienza» non è nello sparo, ma nelle sue conseguenze. Possiamo però davvero spiegarci quel gesto, sia esso immaginario o reale, riuscito o fallito, in termini di «volontà positiva»? Leggiamo ancora il testo di Mann:

non volere qualche cosa, e in generale non volere più – sono due posizioni, forse, troppo vicine, perché l'idea di libertà nel frattempo non fosse messa alle strette; e in questo senso si muovevano gli incoraggiamenti che il cavaliere inframezzava tra un ordine e uno schiocco di frusta ... «Balla!» esclamava. «Perché tormentarsi così? La chiami libertà questa violenza a te stesso? Una ballatina! Non senti che ti tira da tutte le parti?»

Alternando l'imperioso «Avanti! Avanti!» e l'invito più mellifluido (un metodo, lo vedremo, escogitato da Bernheim), alternando la maschera autoritaria di Séguin e quella comprensiva di Sollier, il mago Cipolla non riuscirà forse a liberare quell'uomo dal vicolo cieco del suo non-volere? Alla fine dell'esperimento, il malcapitato vorrà davvero ballare, e starà «meglio di quando era orgoglioso». Se prima si tratteneva al non-volere, ora il volere stesso, nella sua forma pura, lo invade. Sembra proprio posseduto dalla volontà.

Sta meglio, ed è davvero un sollievo constatarlo. «Il magnetismo animale e le cure simpatiche – ha scritto Schopenhauer – producono solo effetti benefici, miranti alla guarigione, simili a quelli che nella storia della magia si presentano come opera di coloro che in Spagna erano detti *saludadores*» (*Über den Willen in der Natur*, 1854). Così la posizione di Mayer si avvicina, per un curioso ma solo apparente paradosso, a quella del filosofo della volontà, e si lega alla più antica costellazione del magnetismo volontarista. Il suo astro dominante è il marchese di Puységur, che con queste parole si rivolgeva al giovane ipnotista alle prese col suo primo paziente: «Lei ci è riuscito con un atto di volontà; sarà con un atto di volontà che lo risveglierà». Allo stesso modo Mayer definisce il vero gesto di resistenza, e anche a proposito del cameriere timido si potrebbe dire: Mario ci è riuscito con un atto di volontà; con un atto di volontà li ha risvegliati e ha risvegliato davvero se stesso. L'ambiguità del volere fa

ancora slittare agilmente la prima posizione sull'altra, moltiplica i soggetti, confonde i nomi e i secoli, e il tu del paziente e quello del magnetista. O li riunisce nella forma impersonale della natura: il «non-volere non è più ... un indice di vita», dice Mann, e Mayer lo ripete, ma nelle loro voci vibra ancora quella di Schopenhauer, e agisce e si diffonde il fascino potente della «volontà di vivere» (*Wille zum Leben*). Non solo la crisi benefica ma anche la pacifica armonia universale dei primi mesmeristi ha da tempo mutato volto.

Il tramonto del mesmerismo dei fluidi non era che l'alba della teoria volutaristica. Puységur introdusse la fede nel potere della volontà nel 1784, e proprio nelle sedute della Société de l'harmonie, insieme al concetto di «sonnambulismo». Un principio unico, saldo, e «indipendente dal fremito dell'immaginazione», avrebbe finalmente risolto tutte le sterili diatribe: «Questa forza o virtù, sia magnetica, elettrica, organica, come la si chiami non ha importanza, è, nell'uomo, sottomessa all'impero della volontà» (ancora Puységur, nell'*Appel aux savans, observateurs du dix-neuvième siècle de la décision portée par leurs prédécesseurs contre le magnétisme animal, et fin du traitement du jeune Hébert*, 1813).

Anche il non-volere, ovvero la totale negazione della volontà nella forma di paralisi sonnambolica, verrà poi pienamente ricondotto all'istanza positiva, sarà il «*voler non volere*» della sottomissione pienamente collaborativa. Secondo Étienne-Jean Georget, è necessario che l'uno e l'altro, «il magnetizzatore e il magnetizzato *abbiano l'intenzione, vogliano* che la condizione di sonnambulismo sia determinata» (*De la physiologie du système nerveux...*, I, 1821). E se il concetto di «volontà» non lascia qui più agio all'immaginazione è perché si dispone in questa perfetta coincidenza, dove resta impossibile separare l'effetto (magnetizzato) e la causa (magnetizzatore), la forza e la sua impronta.

Ma proprio questa coincidenza era stata nominata a suo tempo dalla parola *carattere*.

Quando alla fine dell'Ottocento, dopo due secoli trascorsi all'ombra di La Bruyère, si dà una nuova e tardissima ripresa della teoria di Teofrasto, il carattere nomina un timbro inalienabile, racchiude la psicologia del soggetto nel paradigma sociale dell'identità. Ma se insieme

agli scorci appena variati dell'individualità e della personalità il «carattere» distingue ora un uomo dagli altri misurandone le minori o maggiori propensioni alla socializzazione, è perché le leggi che lo regolano sono a loro volta sociali. L'identità psicologica è infatti – come nella teoria di Frédéric Paulhan (*Les Caractères*, 1894) – il risultato della legge fondamentale dell'associazione sistematica, che unisce idee, desideri e immagini, e che poi si completa con quella di inibizione sistematica (la barriera che ogni elemento psichico oppone a quelli che non potrebbero associarsi armonicamente), dando luogo alla legge del contrasto e a quelle dell'associazione per contiguità o somiglianza. Società in miniatura o piccola città interiorizzata, il carattere non è altro che l'intreccio degli elementi principali (tendenze dominanti, idee fisse, desideri preponderanti) che si combinano, si bloccano o si elidono in modi e forme diversi. È un modello che ubbidisce a sua volta ai principi di coesione e opposizione, cioè alle forze che regolano e formano il sociale come tale.

Perché si raggiungesse questo punto di trasparenza estrema era certo necessario un lungo esercizio disciplinare, un gioco tenace di sapere-potere. E se la sua più lucente definizione appartiene indubbiamente all'*Anthropologie* kantiana, il momento per noi decisivo viene descritto in poche righe del *Paradoxe sur le Comédien* (1830, postumo). Sono state scritte intorno al 1773, e vi si respira un'aria conosciuta: poiché qui, in realtà, Diderot cita il suo amico, e grande allievo di Genovesi, Ferdinando Galiani. A Napoli – questi racconta – un poeta scrive opere teatrali e le mette in scena. La sua tecnica di regista inizia però con un'indagine attenta e particolare, quasi etnografica: egli per così dire perlustra in lungo e in largo la società partenopea preoccupandosi di trovare personaggi dalle sembianze e dal carattere adatti alle parti delle sue opere. Nessuno oserà rifiutarsi alla chiamata, trattandosi del divertimento del sovrano. Così arruolati gli attori, il commediografo «li prepara per sei mesi, insieme e separatamente»: solo alla fine di questa dura esercitazione, solo quando saranno davvero «spossati» (*épuisés*) dalle innumerevoli ripetizioni, saranno anche affiatati e pronti a debuttare. Solo quando ciascuno di loro sarà davvero esausto e *blasé*, potrà «identificarsi» col suo personaggio. Così lo spettacolo avrà successo, e le repliche (lunghe altri sei mesi) saranno un ulteriore esercizio e produrranno ulteriori progressi, finché con l'ultima messa in scena si raggiungerà la più perfetta e completa illusione teatrale.

In società, scriverà poi Diderot negli *Essais sur la peinture* (1766),

ogni ordine di cittadini ha il suo carattere e la sua espressione. Questa dottrina dell'arte e del teatro come modello sociale si dispiega a volte secondo proposizioni programmatiche (lo spettacolo come *société bien ordonnée*, dove ciascuno rinuncia a certi suoi diritti per il bene dell'insieme), a volte secondo definizioni corsive e illuminanti (non c'è nessuno che osi sottrarsi: sovrano – dunque – è chi ha il potere illimitato di trasformare gli uomini in maschere sposate), e altre volte sotto forma di intere parabole. Quella narrata da Galiani dovrebbe illustrare il passaggio dalla semplicità e dalla modestia di *un* carattere, quale si trova in ogni ordine sociale, all'eccellenza esemplare del Carattere: *Le commis Billard est un tartuffe* – si legge in un altro luogo celebre del *Paradoxe* –, *l'abbé Grizel est un tartuffe, mais il n'est pas le Tartuffe. Le financier Toinard était un avare, mais n'était pas l'Avare*; l'Avaro e il Tartufo sono fatti di tutti i Toinard e i Grizel del mondo, continua Diderot, «sono i loro tratti più generali e marcati, e non sono i ritratti precisi di nessuno; quindi nessuno vi si riconoscerà».

E tuttavia, si direbbe, finalmente sposato da sei mesi di esercizi, un qualunque tartufo come Billard non potrà che dirsi identico al *Tartuffe*.

Questa è la storia. Ma che cosa avviene? Soltanto dopo il lungo ed estenuante esercizio, quando *il* carattere si muoverà davvero sulla scena, solo ora il regista potrà dire di aver scelto bene la sua preda nel salotto, nella piazza di Napoli o nell'antico vico affollato, solo ora potrà riscontrare la perfetta corrispondenza col campione reperito in società. Dunque non c'è *un* carattere se non a partire dal Carattere. Non c'è altro che questo esercizio di potere che però, quando riesce, si trasmette nella società stessa, facendo apparire in ogni uomo *un* carattere. E da questa impronta il gioco di potere si proietta indietro ancora e sviluppa la sua continuità (dal Carattere a *un* carattere significa: dalla scena al teatro del mondo, dall'ultima replica a quel debutto, la nascita, che era anche la primissima prova).

Gli uomini non vengono trasformati magicamente in maschere o marionette, ma vengono sfiniti, sposati: qualcosa di loro, e qualcosa di essenziale, viene intanto prelevato, replicato e catturato in un certo gioco, che comporta delle regole e assegna dei ruoli. Si tratta dunque di un esercizio di imitazione e al tempo stesso di selezione di quel che corrisponde alle leggi del gioco imitativo. Tartufo, Adulatore, Avaro, Giocatore, Brontolone, *il* Carattere in cui nessuno si riconoscerebbe del tutto detta la norma di *un* carattere in cui ognuno viene ora socialmente

identificato. Nella mimesi si modella davvero la realtà.

Se uomini e cose diventano, secondo la nota espressione, «maschere di carattere» (*Charaktermasken*) dei rapporti sociali dominanti, è perché il teatro è un paradigma di potere.

E proprio perché la società – la società del salotto, del mercato o dell'antico vico napoletano – ha subito una certa teatralizzazione, proprio perché il carattere non ha nulla di fisso ma è la forma ancora mobile di un esercizio lungo e difficile, *un* qualsiasi carattere potrà diventare un giorno *il* carattere della psicologia.

E quando questa crederà di raggiungere la sua forma «astratta» (come in Paulhan), non potrà che riscoprire nelle pieghe dell'interiorità l'intero teatro sociale, con le sue armonie, i suoi contrasti e suoi disordini; e tenderà, da sempre addestrata e disposta al medesimo esercizio, a ricercare la norma dell'equilibrio, dell'associazione sistematica perfetta, cioè la figura più conforme alle forze prevalenti, la maschera socialmente più spossata.

E anche quando la psicologia si spingerà fin quasi al di là di se stessa, il carattere non smetterà di essere il guardiano e il rappresentante di queste forze, ossia un «composto di pulsioni fissate fin dall'infanzia, costruzioni ottenute per sublimazione e di quelle altre costruzioni che sono destinate a frenare efficacemente i perversi riconosciuti come inutilizzabili» (Freud, *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*, 1905).

Diremo ancora qualcosa. Perché il teatro dei caratteri potesse trasferirsi pienamente nell'intimità dell'anima, perché il soggetto potesse riconoscersi nella sua identità psicologica, perché la funzione di società potesse essere a tal punto interiorizzata, tutto doveva riflettersi anche all'esterno, e non dovevano presentarsi discontinuità, quel teatro doveva superarsi trattenendosi in un mondo di caratteri.

L'ultima, perfetta rappresentazione non segnava soltanto il termine di una lunga serie di prove e di repliche. Se l'illusione davvero riuscita coincideva con l'ultimo spettacolo era per il suo tenore definitivo. La formula della ripetizione si era ormai trasmessa nella formula della spontaneità e tra il ripetere l'ennesima volta e il compiere un gesto con naturalezza del tutto nuova non vi era più differenza sensibile. Gli attori erano davvero entrati nella parte, cioè nella spontaneità quotidiana, e scioltezza e coazione si fondevano e nell'identità ogni vita era già sempre

la sua impronta.

Così doveva essere anche nello spazio. Era d'altro canto l'epoca del *Génie de l'architecture* di Nicolas Le Camus de Mézières (1780), dell'architettura come arte capace di imprimere in noi determinate idee o sensazioni e non altre, del carattere architettonico utile *à la propagation et à l'épuration des mœurs* (Claude-Nicolas Ledoux), ossia a fungere da medium dell'energia sociale. Il teatro doveva affrancarsi dalle sue porte chiuse come dai suoi tempi ristretti, e le scenografie dovevano diffondersi e circondarlo, e poi tornare e ripetersi al suo interno (riproducendo la città stessa) secondo un'intensità duplicata: vibrando a ogni applauso confermavano il gioco dell'illusione; e lasciando a volte trapelare la macchina (riducendo l'artificio alla scena) più sottilmente la dissimulavano, affinché del fuori non si scoprisse l'inganno.

3.

Vous vous contre-suggestionnez!

«Una ragazza della Provenza – ricorda Jacques-Henri-Désiré Petetin – di venti o ventun anni, di temperamento sanguigno-bilioso, vivace, sensibile e assai irritabile, soggetta dall'età di cinque anni a veementi e durature convulsioni isteriche, crisi, lamenti, aveva una così intensa sensazione di essere strangolata e provava un tale senso di soffocamento da sospendere la respirazione in modo allarmante, e crollava immobile, senza sentire più nulla, priva di conoscenza, restando a volte in tale stato per due giorni interi, nei quali teneva discorsi insensati, che non avevano il benché minimo rapporto con ciò che le stava intorno» (*Théorie du galvanisme, ses rapports avec le nouveau mécanisme de l'électricité*, 1803). Dopo tre mesi di trattamento elettrico, grazie a una serie di scosse e, quando l'aria era troppo umida, all'applicazione di pile galvaniche, la giovane poteva dirsi perfettamente guarita. Come se una nuova carica restituisse all'essere esaurito la coerenza dei discorsi, e questi alla vita di relazione.

L'uomo sociale è un essere elettrico, dicevano Genovesi e Holbach. Così un giorno, prima che l'*Handbuch der Elektrotherapie* (1882) di Wilhelm Erb potesse suscitare la secca delusione di Freud, quando in America John Bovee Dods affermerà la supremazia della medicina elettro-psicologica (*The Philosophy of Electrical Psychology. In a Course of Twelve Lectures*, 1851), saranno pronti ovunque nuovi apparati, e si potranno intraprendere, come insegna per esempio Valentin Crimotel (*Électricité, galvanisme et magnétisme, appliqués aux maladies nerveuses et chroniques*, 1852), i più mirabili procedimenti di socializzazione: bagni positivi o negativi, frizioni e scosse, elettropunture o galvanopunture, elettrizzazioni indirette, dirette, profonde, superficiali o cutanee... Nuovi giochi di società, si direbbe, o modi nuovi di proseguire il racconto dalla cornice, e di riallacciare i piacevoli conversari qualora una giovane dama della compagnia – il suo dolce eloquio pareva già un po' incongruo – si sentisse d'un tratto mancar l'aria. Non si attenderanno adesso lunghi mesi di cura, basterà infliggerle alcuni colpi secchi, ben assestati di *fustigation électrique*, e il racconto riprenderà.

Quando la buona società si ritrovava nel salotto di Mesmer, le convulsioni e il magnetismo venivano spiegati con l'imitazione. Cabanis dirà poi che l'attitudine mimetica, in ogni caso inscindibile dall'esistenza naturale, si può anche riconoscere *dans les machines électriques, et les amiantes artificieles*. Ma Bergasse aveva già risposto con la sua formula circolare: l'imitazione non è che l'effetto dell'elettricità artificiale morale sugli esseri e i temperamenti simili. All'epoca di Despine il discorso si ripeteva quasi identico, anche se il vocabolario era mutato e un nome, più degli altri, pareva nuovo: «Ogni manifestazione degli istinti dell'anima, sentimenti e passioni qualunque, eccita dei sentimenti e delle passioni simili e di conseguenza dei desideri simili negli individui che sono suscettibili di provare questi elementi istintivi a un certo grado. È quel che si chiama suggestione».

Nel 1884 Hippolyte Bernheim pubblica il suo libro fondamentale, *De la suggestion dans l'état hypnotique et dans l'état de veille*. Da dove giungeva questa idea del magnetismo senza sonno o della veglia sonnambolica?

Così Bernheim ha una volta delineato la sua dinastia: «L'idea di suggestione, diffusa da Faria, è stata meglio applicata da Braid; Liébeault, perfezionandone il metodo, riconducendola alla più semplice espressione, ha mostrato dopo Braid che la stragrande maggioranza dei soggetti è suscettibile di essere influenzata».

Ha «occhi penetranti» l'abate José Custodio de Faria, il sapiente imprigionato nel castello d'If che, nel capitolo celebre del *Comte de Monte-Cristo*, è compagno e maestro di Dantès; è un filosofo dai capelli incanutiti (*par la peine plutôt que par l'âge*) e piccolo di statura. Appare invece un vecchio alto e bello nel ricordo di un discepolo famoso, il generale François-Joseph Noizet: il volto bronzeo e allungato, il naso aquilino, la nobile figura coronata da una *espèce de belle tête de cheval*. In ogni tratto il maestro rivelava all'allievo la sua origine indiano-portoghese. Nato nell'isola di Goa nel 1756, Faria visse prima a Lisbona, studiò poi a Roma, al collegio di Propaganda Fide, tornò quindi in Portogallo e lasciò di nuovo Lisbona nella primavera del 1788. I suoi *yeux grands et brillants* comparvero a Parigi alla vigilia della Rivoluzione.

Ma il ritratto che ci ha offerto Alphonse Rabbe (nella *Biographie universelle et portative des contemporains*, 1834) aggiunge a quella

fisionomia assai regolare e fascinosa, all'«occhio vivo e penetrante» e allo «sguardo fine e scrutatore» un tocco distintivo: notevole in Faria era soprattutto un contegno comunque imperturbabile e sicuro, quel dono prezioso che caratterizza il più autentico magliaro. E tale in effetti era considerato dal pubblico parigino, quando subiva insieme le parodie del *vaudeville*, le denigrazioni delle gazzette, e doveva parare gli attacchi degli accademici mentre persino i mesmeristi gli voltavano le spalle, considerandolo un eretico. Aveva osato smentirli tutti, rifiutando insieme la teoria della volontà, quella del fluido magnetico, quella del calore animale e «mille altre stravaganze ridicole del medesimo genere». Fu davvero soltanto un ciarlatano? Nient'affatto, secondo Bernheim, né di certo secondo il suo maestro Auguste Liébeault, che riunì sotto la rubrica *Fariisme* le manifestazioni più decise e indubitabili dello stato ipnotico. E non lo fu per l'orgoglioso compatriota Daniel Gelásio Dalgado: «se ci si chiede una definizione del *Fariisme* diremo semplicemente: è la *dottrina della suggestione*, poiché Faria è l'unico, vero fondatore della dottrina della suggestione nell'ipnotismo» (*Mémoire sur la vie de l'abbé de Faria ...*, 1906).

E tuttavia la domanda restava negli anni aperta, anche facendosi più sottile: «Mentre studiavo lo stato sonnambolico della signora von N. mi vennero per la prima volta forti dubbi sull'esattezza della frase di Bernheim: *tout est dans la suggestion* ... Anche oggi non riesco a comprendere ... Potevo avere suscitato quello stato, ma non averlo certo creato con la mia suggestione, dato che i suoi caratteri, che sono del resto universalmente validi, mi sorprendevo tanto», scrisse Freud nel 1895 (*Studien über Hysterie*). Nel 1898, di fronte alle reali, «prodigiose capacità» ipnotiche di Bernheim, egli aveva provato per la prima volta un senso di «oscura avversione» (*dumpfe Gegenschaft*); più tardi, come scrisse nel 1921, maturò la sua «ribellione» (*Auflehnung*). Non poteva «ammettere che la suggestione, la quale spiegava tutto, non fosse a sua volta suscettibile di spiegazione». E ripeteva «in proposito la vecchia domanda scherzosa: Cristoforo portava Cristo / Cristo portava il mondo intero: / Ma allora, dimmi, dove / Poggiò Cristoforo il piede?» (*Massenpsychologie und Ich-Analyse*).

Faria non fu affatto un imbrogliatore, sostengono in molti: fondò la suggestione, che spiegava il mondo intero. Ma dove poggiò dunque il piede Faria?

La stretta misura della dinastia ricostruita da Bernheim si dispiega in

una genealogia più ampia. Certo, Faria ha dovuto reinventare un intero vocabolario: rifiutando il termine *magnetismo* e i suoi derivati, sostituendo il primo con *concentrazione* e chiamando i soggetti *concentratore* e *concentrato* doveva anche sostituire col greco *epopte* – *celui qui voit tout à découvert* – il sonnambulo di Puységur, per denominare infine *sonno lucido* questa chiaroveggenza ipnotica ormai del tutto affrancata da qualsiasi sogno bizzarro. Eppure la dottrina a cui Faria diede prima di morire la forma di libro (*De la cause du sommeil lucide*, 1819) poggiava su una tradizione molto solida. Intanto, la formazione scolastica ricevuta a piazza di Spagna gli permetteva di fissare nel concetto di «intuizione mista» l'unione dell'anima e del corpo, della conoscenza chiara e perfetta e di quella confusa dai sensi. È secondo questo modello che nel suo sistema le immagini e le sensazioni potevano trasmettersi da un soggetto all'altro: è perché non esistono intuizioni pure, è perché le idee sono sempre sensibili che il concentratore poteva esercitare la sua forza. Ma non solo. La vera base dell'intera costruzione veniva infatti fornita dalla più antica teoria degli umori e dei temperamenti.

Se infatti è stato possibile inventarsi tante astrusità e tanti flussi chimerici (volontà, elettricità, calore...) è perché la radice del fenomeno doveva sembrare troppo semplice agli spiriti gravi, che tentano di elevarsi, come si sa, a forza di complicazioni. Il sonno lucido ha in verità ben poco di misterioso, non essendo fondamentalmente diverso da quello naturale: e se vi è una differenza, precisa Faria, risiede piuttosto nel suo carattere occasionale e non necessario. Se c'è davvero una differenza, dipende allora dal fatto che alcuni soggetti e non tutti sono inclini all'epoptismo. «Non si produce un sonno lucido che non esisteva in loro: e non si fa che sviluppare quel che già esiste, in ragione di alcune disposizioni necessarie». Così la tecnica della concentrazione, che fissando su un'unica idea astrae da tutte le altre immagini e sensazioni, preoccupazioni o cure, che eliminando ogni ostacolo libera lo spirito chiaroveggente, dipende a sua volta da qualcosa. Ed ecco di nuovo la teoria dei temperamenti e dei fluidi, o meglio del fluido necessario e naturale, che non è stato inventato da nessuno. Il sonno lucido dipende dal sangue. Sarà un sonno immediato e profondo se il sangue è molto liquido e facile a eccitarsi e a calmarsi; o non si produrrà affatto, qualora il sangue sia invece così denso da impegnare tutte le energie dell'organismo.

Se Faria ha davvero scoperto la suggestione prima che la scienza psicologica moderna, grazie a James Braid e a Étienne Azam, scorgesse

appena lembi del fenomeno, se ha usato con successo la tecnica dell'*attention concentrée* molto prima di Liébeault, è perché nel semplice comandamento «Dormite!» non ha mai riposto altra pretesa se non quella di *suscitare* il sonno lucido; se dopo un secolo Dalgado, Bernheim e molti altri potranno avere ancora fede nel suo procedimento, senza nutrire oscure avversioni, è proprio perché avranno ben chiaro che «creare con la suggestione» e «suscitare» sono la stessa cosa. Se Bernheim, negando anche lui ogni strambo flusso o emanazione, giungerà ad affermare che «tutto è suggestione», che questa può prodursi senza ipnosi mentre non vi è ipnosi senza suggestione, è proprio perché saprà di poterla assecondare e spiegare, e di non doverla fabbricare dal nulla.

D'altro canto, Freud è preciso. Riprendiamo il passo del 1921: «La mia resistenza prese quindi più tardi la direzione di una ribellione» (*Mein Widerstand nahm dann später die Richtung einer Auflegung*). Più tardi, ma poco più tardi. Com'è noto egli aveva visitato la clinica di Nancy nell'estate del 1898. Nel novembre dello stesso anno aveva pubblicato nella «Wiener medizinische Wochenschrift» la seconda parte (la prima era uscita a luglio) della recensione al libro di Auguste Forel, *Der Hypnotismus, seine Bedeutung und seine Handhabung* (1889). Ed è in queste pagine che compare uno dei primi segnali della sua opposizione ribelle:

Ma che cos'è propriamente la suggestione, sulla quale si fonda tutto il fenomeno dell'ipnotismo, che rende possibili tutti questi risultati? Con questa domanda veniamo a toccare uno dei punti deboli della teoria di Nancy. Senza volerlo, vien fatto di pensare al problema di «dove poggia i piedi Cristoforo», riscontrando come l'esauriente opera di Bernheim, che culmina nell'affermazione tout est suggestion, non si azzardi mai a sollevare il problema dell'essenza della suggestione stessa, cioè non tenti mai una definizione di questo concetto.

Nel 1921 Freud citerà per esteso l'antico indovinello, e aggiungerà: «Se ora, a distanza di circa trent'anni, mi accosto di nuovo all'enigma della suggestione, trovo che nulla in proposito è mutato. A parte un'unica eccezione, che indica l'influsso [*Einfluß*] della psicoanalisi» (*Massenpsychologie und Ich-Analyse*).

Nulla è mutato: se nel 1898 gli era parso che Bernheim chiamasse suggestione «ogni tipo di influsso psichico» (*jede wirksame psychische Beeinflussung*), ancora decenni dopo «poco ci manca che la parola designi ogni possibile influsso [*jede beliebige Beeinflussung*]».

Nulla è mutato, ad eccezione di un'unica cosa: ora, nel 1921, è infatti possibile introdurre nello studio della psicologia di massa e dei fenomeni suggestivi «il concetto di libido, che ci ha reso servizi tanto eccellenti nello studio delle psiconevrosi». Di qui la nuova interpretazione: la parola *Suggestion*, che spiegava tutto, si spiega a sua volta con la parola *Liebe*, il piede di Bernheim poggia ora sull'economia libidica, mentre i misteri della fascinazione collettiva, del prestigio e il potere del capo-magnetizzatore si chiariscono finalmente con la teoria celebre delle «pulsioni sessuali inibite alla meta».

La teoria libidica è il cuore della psicoanalisi. E forse la psicoanalisi non è che un'eccezione singolare nella lunga storia delle forze suggestive. Di certo, è a suo modo un racconto in cornice.

Durante una delle giornate in cui Charcot riceveva – così Freud ricorda un episodio del periodo trascorso a Parigi nel 1885 –, mi trovai accanto al venerato maestro proprio quando raccontava a Broaurdel una storia, tratta dalla pratica terapeutica di quel giorno ... Non udii bene l'inizio, ma gradualmente il racconto catturò la mia attenzione ... all'improvviso Charcot esclamò con grande animazione ... C'est toujours la chose génitale, toujours... toujours... toujours. E ciò dicendo incrociò le mani sul ventre saltellando varie volte su e giù con la vivacità che gli era propria. (Zur Geschichte der psychoanalytischen Bewegung, 1914)

Di fronte alla simpatica esibizione, Freud cadde in preda allo stupore e quasi paralizzato, chiedendosi perché Charcot non rivelasse mai in pubblico la sua scoperta. Poi dimenticò, e solo più tardi poté ricordare.

Lo fece nel modo più esatto, in molti luoghi celebri e com'è anche noto strettamente legati, luoghi salienti del passaggio dalla spiegazione suggestiva (ipnotico-catartica) a quella analitica, dalla *Hypnose* alla *Liebe*. Lo fece, per esempio, nelle pagine già citate del 1921, offrendo la sua lettura del *rapport* esclusivo tra operatore e paziente, ossia dell'ipnosi per «concentrazione»:

L'ipnotizzatore è l'unico oggetto, nessun altro viene notato accanto a lui ... La relazione ipnotica è una dedizione amorosa illimitata nell'esclusione del soddisfacimento sessuale [eine uneingeschränkte verliebte Hingabe bei Ausschluß sexueller Befriedigung], mentre quando c'è innamoramento questo è respinto solo temporaneamente, e rimane sullo sfondo quale possibile meta futura.

Lo fece, per esempio, nella prima delle *Drei Abhandlungen*, mostrando come alla chose di Charcot si aggiunga di solito molto, secondo il procedimento economico della «sopravvalutazione» (*Überschätzung*):

La valutazione psichica che è conferita all'oggetto sessuale come meta di desiderio della pulsione si limita in casi rarissimi ai suoi genitali, e invece si estende a tutto il corpo dell'oggetto sessuale e ha la tendenza a comprendervi tutte le sensazioni che partono dall'oggetto. La medesima sopravvalutazione si estende al campo psichico e si mostra come cecità logica (debolezza di giudizio) nei riguardi delle prestazioni e delle qualità psichiche dell'oggetto sessuale e parimenti come credula docilità verso i giudizi di quest'ultimo. La credulità dell'amore diventa così una fonte importante, anche se non primigenia, dell'autorità. (Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie, 1905)

In nota a questo passo, Freud scrisse subito che non poté «fare a meno di notare la credula docilità degli ipnotizzati verso il loro ipnotizzatore», e poi, tornando sulle *Drei Abhandlungen* nel 1909, aggiunse un riferimento alla teoria di Sándor Ferenczi, che aveva appena legato la suggestionabilità al «complesso parentale». Allora non poteva prevedere che l'allievo avrebbe un giorno riconosciuto come suggestivo-ipnogeno la stessa tecnica psicoanalitica della libera associazione. Ferenczi sviluppava ancora docilmente i suggerimenti del maestro, che dal canto suo aveva già da tempo paragonato il *rapport* ipnotico (di sonno verso il mondo e veglia verso l'operatore) a quello tra la madre e il bambino (lei dorme per tutti ma intanto nutre il figlio), e ancor di più aveva scritto a chiare lettere, nella *Psychische Behandlung* (*Seelenbehandlung*) del 1890:

una credulità quale quella che l'ipnotizzato riserva al suo ipnotizzatore, fuori dell'ipnosi, si trova nella vita reale soltanto nel

bambino rispetto agli amati genitori, e una impostazione analoga della propria vita psichica verso quella di un'altra persona, con una sottomissione simile, ha un corrispettivo unico, ma in questo caso pieno di valore, in alcuni rapporti amorosi contraddistinti da completa dedizione. La coincidenza tra valutazione esclusiva e obbedienza credula rientra in genere nella caratterizzazione dell'amare.

Poco oltre, in questo testo precursore che tratta già delle opinioni e delle influenze che governano la moltitudine, come della moda, la relazione ipnotica veniva definita – ancora trent'anni prima di *Massenpsychologie und Ich-Analyse* – come «costrizione psichica di fronte alla quale non era possibile alcuna resistenza».

Già allora Freud stava portando la sua pratica fuori dall'ipnosi, da questa coercizione suggestiva, o meglio dalla fantasmagoria a sua volta ipnotica del potere irresistibile.

Abbiamo così raggiunto la «teoria della rimozione e della resistenza», cioè il fattore principale del passaggio dal primo procedimento catartico (e appunto specialmente ipnotico) a quello propriamente analitico. Abbiamo ascoltato il prologo parigino, e siamo ora all'inizio della storia.

La teoria della rimozione e della resistenza – continua il testo del 1914 – è il pilastro principale su cui poggia l'edificio della psicoanalisi, il suo elemento più essenziale e, in fondo, nient'altro che l'espressione teorica di un'esperienza che può essere ripetuta quante volte si vuole, se si procede nell'analisi di un nevrotico senza l'ausilio dell'ipnosi. Capita allora di percepire una resistenza, che si oppone al lavoro analitico e prende a pretesto il fatto di non ricordare per vanificarlo. L'ipnosi non fa che nascondere questa resistenza; perciò la storia della psicoanalisi vera e propria comincia solamente con l'innovazione tecnica della rinuncia all'ipnosi. La valorizzazione teorica della circostanza per cui questa resistenza coincide con un'amnesia conduce poi inevitabilmente ... a quella concezione dell'attività psichica inconscia che è tipica della psicoanalisi. (Zur Geschichte der psychoanalytischen Bewegung)

L'ipnosi impartisce degli ordini, che si potranno poi ricordare in

maniera più o meno sbiadita, o dimenticare del tutto se i suoi vincoli e i suoi effetti sono più profondi. Spostando anche il problema della rimozione sul piano dell'ordine, l'ipnosi rimuove la resistenza stessa, e solo a questo prezzo ottiene una docilità illimitata. La psicoanalisi è stata invece concepita come una autentica teoria della resistenza, che disvela e studia proprio quel che la prassi del suggestionatore e i suoi successi tenderebbero a coprire.

Alla scuola di Nancy, in effetti, Liébeault componeva i propri risultati in ammirevoli statistiche: la maggior parte dei pazienti raggiungeva il sonno profondo e molto profondo, più del dieci per cento dei soggetti si dimostrava capace di sonnambulismo profondo, e su più di mille i refrattari completi erano appena ventisette. Certo, si trattava di persone ben disposte, di gente del popolo che si rivolgeva a Liébeault già condizionata, convinta della sua potenza di «magnetizzatore». Lo fa notare Bernheim, che d'altra parte, prese le dovute precauzioni, conferma anche lui la stessa legge: la maggioranza appare sempre arrendevole, i resistenti sono condannati alla minoranza. La soglia della normalità sembra così stabilita.

E invece entra in scena la psicoanalisi, che pone al centro la resistenza stessa, presentandosi quindi, ai suoi albori, come scienza minoritaria.

Si dirà ora che non è andata proprio in questo modo. E che Freud ha saputo piuttosto trarre da una debolezza una forza, che proprio le sue non eccelse qualità di ipnotista – di cui non fece mistero – gli avevano dischiuso una strada obbligata; si dirà anche che se non poteva lavorare inducendo facilmente il sonno doveva arrangiarsi con quello che otteneva e che aveva a disposizione, cioè le resistenze dei suoi pazienti, materiali impossibili da dissimulare, che restavano a loro volta ostinatamente esposti alla luce del giorno. Ma questa, nel migliore dei casi, è solo la parte di una spiegazione. E si potrebbe almeno aggiungere che attraverso tanti sguardi refrattari si stesse palesando in lui, con la forza crescente dello stimolo reiterato, una resistenza più profonda, che forse per la prima volta si era annunciata a Nancy, sotto forma di oscura opposizione. Che cos'era ancora necessario perché la soluzione apparisse chiara? La luce doveva giungere improvvisa, nella piena riuscita, e non in fondo al fallimento. Leggiamo la pagina bella e famosa, e così teatrale dell'«autoesposizione»:

un bel giorno ebbi la prova lampante che quel che sospettavo da

molto tempo corrispondeva a verità: una delle mie pazienti più docili, con la quale avevo ottenuto in ipnosi risultati davvero splendidi, un giorno in cui la liberai dalla sofferenza riportando l'attacco doloroso ai motivi che l'avevano provocato, svegliandosi dal sonno ipnotico mi gettò le braccia al collo. L'entrata inaspettata di una domestica ci risparmiò la chiarificazione che sarebbe stata penosa, ma da quel momento in avanti rinunciammo, per tacito accordo, alla prosecuzione del trattamento ipnotico.

Siamo proprio a teatro. Catarsi, ingresso improvviso del *deus ex machina*, piena soluzione del dramma: «avevo finalmente capito quale fosse la natura dell'elemento mistico che agiva dietro all'ipnosi» (*Selbstdarstellung*, 1924).

Ora il *rapport* suggestivo può essere sostituito da una diversa relazione, che anzi si instaura immediatamente nel «tacito accordo» (*stillschweigend Übereinkunft*): relazione ancora esclusiva (sottaciuta agli altri) e comunque nuovo contratto terapeutico in base al quale la cortina ipnotica sarà sollevata e lo stesso elemento che la agita potrà essere esaminato; nuovo legame, in virtù del quale nessuna resistenza sarà taciuta, ogni rimozione sarà offerta all'indagine. E nuova rivelazione dell'antica scena, che ora Freud ha potuto cogliere di sorpresa, con gli occhi attenti di una domestica indiscreta. Elaborazione, quindi, del primo teatro degli ipnotisti, sostituzione del processo catartico con quello dell'interruzione che isola ed espone il trasporto libidico.

E un quadro diverso si sta intanto preparando: è la recita della lunga contrattazione, del *transfert* dominato e gestito, che sostituisce la minaccia suggestiva.

Torniamo però alle pagine del 1921, e al vecchio scorcio traumatico del 1889:

Ricordo bene che già allora provavo un'oscura avversione nei confronti di questa tirannide della suggestione. Quando un malato che non si dimostrava arrendevole veniva redarguito con le parole: «Ma che cosa fa? Vous vous contre-suggestionnez!», mi dicevo che questa era una palese ingiustizia e un atto di violenza. Se si tentava di soggiogarlo con la suggestione, l'uomo aveva certamente il diritto di controsuggestionarsi. (Massenpsychologie und Ich-Analyse)

Fu davvero questa la prima manifestazione della resistenza freudiana, della psicoanalisi come resistenza alla teoria della suggestione? Fu questo primo rifiuto a dettare la scoperta del rapporto libidico dietro qualsiasi rapporto suggestivo? Certo tutto era stato organizzato da tempo, e la direzione (o la *chose*) era stata mostrata quella sera a Parigi, dai gesti e dalle parole eloquenti di Charcot.

Il termine *Widerstand*, «resistenza», appare prestissimo nell'opera di Freud, certo almeno negli studi sull'isteria (1892-95): la signora Emmy von N., che «si esaurì nella resistenza contro tutto ciò che si faceva con lei», era suggestionabile e «tuttavia molto lontana da una patologica assenza di resistenza»; alle prese con Miss Lucy R., Freud avverte a un certo punto di non trovare «più resistenze per la spiegazione di questa simpatia». E anche se non si può sempre riscontrare l'occorrenza terminologica precisa, comunque il concetto di resistenza torna in continuazione e scandisce l'intero testo, come anche quelli degli anni appena precedenti.

Ma la prima volta che Freud impiega il suo *Widerstand* in una pagina destinata alla pubblicazione può essere forse datata intorno alla tarda primavera o l'estate del 1888. Al periodo cioè in cui egli sta traducendo il libro di Bernheim *De la suggestion et de ses applications à la thérapeutique* (1886): è all'inizio di questo lavoro, infatti, che compare la locuzione *moralisch Widerstand* come versione aderente del francese *résistance morale*.

Si tratta di un luogo teorico importante, e insieme fortemente polemico, in cui Bernheim offre la sua «classificazione dei diversi gradi del sonno» e afferma una volta ancora in modo netto la posizione degli psicologi di Nancy, inconciliabile con la teoria del *grand hypnotisme* di Charcot e della scuola parigina, con quel sapere dominante che stabilendo i famosi tre stadi (letargia, catalessia, sonnambulismo) relegava la suggestione all'ipnosi e l'ipnosi alla condizione patologica dell'isteria (il male femminile per eccellenza).

Non bisognerebbe credere – scrive Bernheim – che i soggetti impressionati siano tutti dei neuropatici, cervelli deboli, isterici, donne ... Senza dubbio l'impressionabilità è variabile: i popolani, i cervelli docili, i vecchi militari, gli artigiani, i soggetti abituati all'obbedienza passiva, mi

sono parsi, così come a Liébeault, più ricettivi alla suggestione dei cervelli raffinati, presi dalle preoccupazioni, che oppongono una certa resistenza morale.

Poche righe dopo, a *résistance/Widerstand* si aggiunge anche la locuzione *résistance cerebrale*, che Freud traduce con *inner Widerstand*.

Ma scorriamo qualche riga ancora.

Indubbiamente – continua Bernheim – le persone che si fanno un punto d'onore nel dimostare che non sono ipnotizzabili, che hanno il cervello più equilibrato degli altri, che non sono suggestionabili, spesso non possono essere influenzate, poiché esse non sanno porsi nello stato psichico necessario per realizzare la suggestione; in modo conscio o inconsciamente rifiutano di accettarla, inducendosi una sorta di controsuggestione.

Riconosciamo bene questo passo: è la matrice del ricordo freudiano del 1921: «Quando un malato ... non si dimostrava arrendevole veniva redarguito con le parole ... *vous vous contre-suggestionnez!*»

Fu davvero Bernheim a pronunciare il famoso rimprovero? Si potrebbe anche dubitarne. E si potrebbe sospettare che Freud gli abbia attribuito quella scenata violenta rielaborando in forma di ricordo e di racconto il passo tradotto molti anni prima, un passo che doveva averlo molto colpito, suscitando da subito in lui una certa e ancora «oscura avversione». D'altra parte, non è forse un caso che nella recensione a Forel, scritta proprio a ridosso del viaggio a Nancy, non compaia il minimo cenno all'episodio, né vi si legga nessun appello a nessun «diritto» (*Recht*) di controsuggestione. Ed è poi certo singolare che Freud non abbia discusso in quegli anni un evento che risultava saliente proprio per il suo chiaro e importante riferimento teorico, com'è anche significativo che nel 1921 egli abbia presentato il racconto per introdurre la critica a Bernheim senza riferirsi alla fonte scritta, e tanto conosciuta. Strano occultamento, si direbbe, o meglio tecnica sottile di spostamento e diversione, ma tanto più utile e necessaria all'epoca di *Massenpsychologie und Ich-Analyse*: quando la parola *résistance* era stata ormai strappata alla voce di Bernheim e trasposta, con un mutamento essenziale dell'accento, nella «resistenza

all'analisi».

Che si tratti di questo, lo dimostra ancora e meglio di tutto il testo davvero straordinario della prefazione allo stesso volume di Bernheim, che Freud scrisse prima della sua visita a Nancy, nell'estate del 1888: qui egli è già interessato all'emergenza, nella suggestione stessa, di un fattore obiettivo, indipendente dall'influsso esterno e più evidente e diretto dell'operatore. Si tratta di qualcosa che Charcot riusciva a risvegliare, in modo implicito, quando per esempio diceva all'ipnotizzato di picchiare un bersaglio e il braccio di questo cadeva giù paralizzato. In casi simili, commenta Freud, «la suggestione esterna ha risvegliato ... una sensazione di dolorosa stanchezza nel braccio, che a sua volta autonomamente e indipendentemente dall'intromissione del medico suggerisce la paralisi, se il termine suggerire ha qui ancora un senso». Si tratta più precisamente, infatti, di «un incitamento ad *autosuggestioni*, che, come ben comprende chiunque, contengono un fattore obiettivo, indipendente dalla volontà del medico». E più oltre:

Non occorre che io metta in rilievo come anche Bernheim si serva moltissimo di queste suggestioni indirette, cioè degli incitamenti all'autosuggestione. Il procedimento che egli usa per addormentare, da lui descritto nel presente libro, è essenzialmente un procedimento misto, in cui la suggestione spalanca all'autosuggestione le porte, che di fatto stanno aprendosi lentamente da sole ... e il termine «suggerire» diviene sinonimo con il risveglio reciproco di condizioni psichiche secondo le leggi dell'associazione.

È ovvio che proprio qui, appena dissimulato dall'apertura retorica «non occorre che io...», vige il discorso genuinamente freudiano. Avendo come obiettivo chiaro quell'elemento psichico interno e indipendente dal volere dell'operatore, esso si attesta sul concetto di autosuggestione: cioè, come ben sappiamo da Bernheim, sulla controsuggestione o sulla resistenza (il braccio che si paralizza invece di colpire).

La vicenda del termine *résistance*, che dalla sua prima traduzione migra nel tedesco elegante dei grandi saggi freudiani, la storia di ogni resistenza all'analisi, è la storia della più originale attenzione e della più lunga e rigorosa fedeltà a questo elemento puramente psichico. Se da un

lato del foglio è scritto *Widerstand* e dall'altro *Liebe*, è pur sempre la parola francese che si legge in filigrana.

In ogni caso, sia veritiero o no, il racconto un po' buffo del 1921 sostituisce il passo teorico di Bernheim. Un denso nucleo argomentativo viene disciolto e trasformato nella più liquida sostanza omiletica.

Riconosciamo allora una curiosa corrispondenza tra l'episodio di Nancy (Freud alla clinica di Bernheim, il *vous vous contre-suggestionnez!*) e quello di Parigi (Freud a cena da Charcot, la *chose génitale*).

L'idea cardinale della psicoanalisi, la scoperta della libido, viene presentata nel 1914 a partire dal secondo episodio, ovvero da un suggerimento orale e quasi sfuggito involontariamente, da un quadro quasi boccaccesco, anche nel senso della cornice descritta da Auerbach: il banchetto, i commensali, i racconti. Ma proprio a partire da qui, dal tramandamento esoterico (una verità imbarazzante, che non si dice mai in pubblico) e dalla scena decisamente comica, Freud può sviluppare il discorso serio, la grande teoria della libido e l'intera storia del movimento psicoanalitico (*Zur Geschichte der psychoanalytischen Bewegung*): può scrivere cioè un testo che ha com'è noto un fortissimo tenore polemico (è la cosiddetta «bomba» diretta contro Jung) e che deve pertanto assicurare la più stretta coesione teorica alla cerchia psicoanalitica.

Nel 1921, invece, il processo è opposto e complementare: a un argomento ampiamente essoterico e anch'esso fortemente polemico – il passo importante del libro di Bernheim, arma offensiva nella battaglia contro Charcot e insieme punto di definizione della «scuola di Nancy» – Freud sostituisce un racconto. Un passaggio essenziale della teoria della suggestione viene presentato nei termini del *rapport* esclusivo fra il maestro (un ormai cinquantenne e famoso Bernheim) e l'allievo (ha sedici anni di meno, ma si lascia poco impressionare), e così sospeso o incorniciato in una materia quasi di fiaba: Freud nella clinica-città-castello di Nancy assiste ai «prodigiosi artifici» (*erstaunliche Künste*) del pericoloso magnetizzatore del tram. Nella trasposizione narrativa tutto assume toni persino umoristici: la formula scientifica diventa un grido di rimprovero (*Vous vous contre-suggestionnez!*) che è insieme una scarica, la teoria della controsuggestione si fa quasi motto di spirito.

Riconosciamo, in queste inversioni, una serie di corrispondenze precise, un gioco di incastri felici e compensazioni riuscite. Sembra che la trasformazione letteraria del testo scientifico di Bernheim innesti nel suo discorso la scena complementare, quella dell'esclusivo *rapport* maestro-allievo che si era invece davvero prodotto alla tavola di Charcot, quando una potente suggestione era stata offerta dal maestro, suscitando però lo sconcerto impacciato del discepolo viennese.

Si potrebbe dire che la prima resistenza opposta da Freud a Bernheim – si sia data davvero di fronte a lui o come è più probabile al suo libro – non fosse altro che una controsuggestione: animata però da una suggestione precedente (patita a Parigi), che a sua volta non si poteva esporre nella sua prima e nuda apparenza (la *chose génitale* doveva essere dimenticata) ma aveva bisogno di tutta l'elaborazione teorica possibile (lo sviluppo decisivo della psicoanalisi, la teoria della libido: che coinciderà esattamente col pieno ricordo della frase sui genitali). Si direbbe che la resistenza opposta a Bernheim non fosse che l'esecuzione posteriore del vecchio messaggio suggestivo di Charcot. Se ora sappiamo quale fu il comando, e da chi era venuto, sappiamo anche, però, che Freud restò quella sera molto perplesso di fronte all'esibizione del grande neurologo parigino, anzi «quasi paralizzato», e non colpì il bersaglio. Dimenticò. Perché? «L'anatomia celebrale e la generazione sperimentale di paralisi isteriche assorbono tutto il mio interesse» (*Zur Geschichte der psychoanalytischen Bewegung*, 1914). Potremmo ipotizzare che il suggerimento molto diretto ed esplicito avesse risvegliato in lui una certa sensazione dolorosa che a sua volta e autonomamente aveva suggerito non solo la paralisi momentanea, ma anche l'interesse teorico e più duraturo per ogni paralisi indotta.

In effetti, la scena parigina sembra davvero la dimostrazione di quel che Bernheim aveva scritto all'inizio del suo libro, che l'impressionabilità non è soltanto isterico-femminile. Guardiamo Charcot: nel pieno dell'agitazione ha appena pronunciato una frase che nell'aula a gradoni si sforza in ogni modo di non pronunciare; ora non ha saputo trattenersi, ha perso il controllo e saltella in modo compulsivo premendo le mani sul ventre. Il suo allievo Gilles de la Tourette avrebbe studiato con interesse questo bell'esempio di coproprassia. Ma di fronte a lui c'è il giovane Freud: che resta irrigidito («caddi in preda a uno stupore quasi paralizzante»), come in una crisi d'isteria occasionale.

Così la teoria della libido veniva suggerita con gesti economicamente

misurati (l'obiettivo veniva indicato senza alcuna sopravvalutazione), ma in modo tanto esplicito da sortire un effetto contrario, di misterioso irrigidimento.

Se qui «il termine suggerire ha ancora un senso»: perché quel gesto desse luogo alla teoria doveva infatti essere compreso e accettato come «incitamento ad *autosuggestioni*».

Solo quando quella resistenza di Freud di fronte a Charcot sarà infatti spiegata da Bernheim in termini di autosuggestione, la *chose génitale* potrà essere elaborata e ricondotta dal primo influsso diretto, cioè dalla prima scenetta esclusiva, alla chiarezza pubblica e scientifica del «fattore obiettivo».

Si trattava della svolta essenziale. E non soltanto – come aveva scritto lo stesso Bernheim – di un *point d'honneur*. Occorreva perciò ribellarsi anche a questa riduzione, rivendicare il proprio diritto alla resistenza e alla controsuggestione. Così Freud doveva in qualche modo resistere a Bernheim per abbandonarsi alla suggestione di Charcot, e insieme doveva leggere Bernheim per venire a capo dalla sua prima resistenza parigina.

Le porte dell'autosuggestione, stavano *ora, per lui*, davvero aprendosi lentamente da sole. La prima luce trapelava e indicava la strada: lo studio della resistenza; l'invenzione della psicoanalisi come controsuggestione alla stessa teoria suggestiva.

Così la paralisi di un tempo si sarebbe trasformata in «inibizione libidica», e proprio dalle sue scarse doti da ipnotista, dagli «angusti limiti» (*enge Schranken*) della sua forza suggestiva (così negli *Studien* del 1892-95) Freud avrebbe tratto il concetto di «dedizione amorosa illimitata [*uneingeschränkt*] nella esclusione del soddisfacimento sessuale».

Ma soprattutto egli avrebbe potuto dimostrarsi paradossalmente più fedele al testo di Bernheim di quanto non fosse stato rendendolo in tedesco: perché dove anche la teoria di Nancy poteva irrigidirsi in dottrina, dove restava più esposta al fallimento, dove la stessa questione d'onore di un ipnotista frustrato poteva ostacolarla, Freud riusciva a tradurla nella resistenza stessa. Così la versione di un solo termine aveva contaminato un'intera lingua e sviluppato l'enorme glossa dell'autosuggestione freudiana. A tal punto che ora *Widerstand* non corrisponde più precisamente a *résistance*, ma a *suggestion*. O meglio: traduce *résistance*, ma dovrebbe essere tradotto con *suggestion*.

Charcot, con la vivacità che gli era propria, aveva un giorno sorpreso

insieme i due uomini, il giovane medico di Vienna e il maestro di Nancy, che avevano molto in comune e parlavano francese con forte accento tedesco (Bernheim, alsaziano, era soprannominato «voï», per il suo modo di pronunciare *oui*). E da allora essi dovevano mantenere un tacito accordo. Solo se questo fosse stato rispettato, e solo sotto i nomi di psicoanalisi e resistenza, la verità del «c'è solo suggestione» poteva essere rispettata, in modo ironico e profondo. Dopo l'antico tentativo di Faria, un nuovissimo e invincibile vocabolario poteva essere apprestato. Ma era ancora lo stesso della scienza minoritaria, la vera scienza dei resistenti? O agiva qui, in ogni parola, una tendenza all'illimitato? Ferenczi, che infatti fu messo in disparte, ebbe ragione e torto insieme, fu fedele e insieme troppo fedele e indocile, quando in *Relaxationsprinzip und Neokatharsis* (1929-30) – la conferenza poi tanto amata da Léon Chertok – rivelò a tutti che mentre gli occhi erano puntati sulla resistenza una suggestione nascosta, un gioco complesso di controtransfert e controresistenze agiva ancora nella tecnica dell'associazione, propagando la sua rinnovata forza ipnogenica. Non poteva che avere ragione. Ed ebbe torto, perché al contrario di Charcot non tentò neanche di mantenere il silenzio, e lo disse in pubblico, rischiando di rompere la cornice.

«Fai quello che vuoi. O una volta non hai fatto quello che volevi? O hai fatto quello che non volevi? Quello che non eri tu a volere?»

Una cosa il ragazzo di Torre di Venere doveva averla fermamente creduta: che volere è potere. Forse non aveva letto William James, ma pur senza saperlo confidava anche lui nel dominio incontrastato del famoso *willing department*. Anche il suo primo atto di libera volontà doveva essere l'atto stesso di credere nella libera volontà, nella realtà del volere. Di certo, però, non doveva conoscere il libro del dottor Paul-Émile Lévy, *L'Éducation rationnelle de la volonté* (1898). Bernheim aveva scritto la prefazione, e gli avrebbe offerto il suo consiglio utile:

Volere, si dice, è potere. Il che non è esatto se non a due condizioni: la prima, è di non volere quel che non è possibile; la seconda è di saper volere. Perché la volontà possa compiersi, è necessario che sia determinata da alcune idee, che sia suggerita da alcune impressioni psichiche, che sia l'effetto di una suggestione.

Forse la volontà di per sé non è nulla, o almeno può ridursi a nulla. Volubili esaltate, dolci e improvvisamente crudeli, le isteriche, per esempio, che pure tanto si agitano per le questioni più futili, possono cadere nella più completa atassia morale quando si tratta degli affetti più cari. Come avevano notato Alexandre Axenfeld e Henri Huchard, hanno un carattere mutevole come le immagini del caleidoscopio. Ma un'unica formula riassume i mille aspetti cangianti: le isteriche «non sanno, non possono, non vogliono volere» (*Traité des névroses*, seconda ed. accresciuta, 1883).

Tu fai quello che vuoi. E lo credi, vuoi crederlo: tu vuoi il volere stesso. Ma – suggeriscono i maghi – davvero *vuoi*, e *puoi*, e prima ancora *sai* volere quello che vuoi?

In nome di una «naturale tendenza» (*original instinct*) al bene Hume aveva definito la volontà come azione fisica e mentale tesa a raggiungere l'assenza del male. Per questo non solo l'aveva collegata alle «passioni dirette» del piacere e del dolore (quindi del desiderio e dell'avversione, della speranza e della paura), ma aveva insieme messo in luce l'influsso dell'immaginazione sulle passioni stesse (*A Treatise of Human Nature*, II, 3, 3-9, 1739-40): effetto non semplice, spiegherà poi Gilles Deleuze, ma reciproco e complesso, gioco di riflessi o meglio chiasmo inscindibile per cui *la passion s'immagine et l'imagination se passionne* (*Empirisme et subjectivité*, 1953).

In modo forse troppo elementare, ci si è quindi chiesti da Hume in poi come un «io voglio» possa far muovere le membra del corpo. Si tratta di un falso problema: la volizione, spiega Théodule Ribot, non è causa di nulla. È piuttosto lo stato finale e il risultato di una «coordinazione più o meno complessa di un insieme di stati, coscienti, subcoscienti o inconsci ... che tutti riuniti si traducono in un'azione o in un arresto». Intitolato *L'Anéantissement de la volonté*, e apparso nel 1883 nella «Revue philosophique», il saggio di Ribot avrà un'ampia risonanza. Qui un nuovo modello della volontà viene felicemente illustrato a partire dalla sua immagine negativa, ovvero dallo studio dei fenomeni e delle patologie che tendono a dissolverla. Le diverse forme di abulia, l'isteria, l'estasi, gli impulsi irresistibili, tutti gli stati di alterazione della coscienza che Ribot prende in esame, e tra tutti il sonnambulismo ipnotico, mostrano che la dissoluzione è un cammino regressivo «dal più volontario e dal più complesso al meno volontario e al più semplice, ossia all'automatismo». È un percorso a ritroso nell'ordine faticosamente stabilito o meglio nella

coordination hiérarchique che costituisce un volere come tale.

Alla base di questa scala vi è un lascito di generazioni innumerevoli e da lunghi secoli archiviato nell'organismo, di atti che si ripetono in maniera irriflessa da quando la coscienza li ha abbandonati per spostarsi al gradino superiore degli appetiti, dei desideri, delle passioni individuali. A un livello, cioè, di coordinazione più complessa, e dunque meno stabile. Ma la volontà si determina più in alto ancora: i suoi elementi costitutivi – le tendenze all'azione (o al suo arresto) che risultano dalle cause esteriori e interiori – si incontrano soltanto sul piano dell'attività ideomotoria che, «nelle sue manifestazioni estreme, raggiunge la coordinazione insieme più stabile e più complessa».

Volere, dunque, non è affatto semplice. Implica un ordinamento piramidale e assai articolato: un rapporto misurato dei riflessi con i riflessi, dei desideri con i desideri e delle tendenze razionali con le tendenze razionali, e richiede inoltre una coordinazione superiore dei diversi gruppi di rapporti, tutti insieme organizzati e tendenti a un solo e unico fine.

Ora, cosa avviene nei casi di letargo ipnotico? L'inerzia mentale, l'abolizione della coscienza danno luogo all'esagerazione dei riflessi. Nel dipartimento ordinato della volontà subentra intanto la più totale insubordinazione. La coscienza è ormai sospesa e un'autorità esterna si è insediata al suo posto. Non c'è che il volere dell'operatore, come si dice di solito.

Ma è davvero così? In realtà gli ipnotizzati, ricorda Ribot, non nascondono dissensi e resistenze: così un comando non sarà eseguito, un altro sì ma solo dopo lunghe insistenze e con molta riluttanza. E se a volte il cedimento avviene abbastanza presto, già dopo alcuni attacchi suggestivi, a maggior ragione una domanda resterà aperta: che cos'è, e da dove giunge quella forza contraria, pur così debole e vaga? Forse non è che «uno stato di coscienza antagonista suscitato dalla suggestione stessa, sicché tutto si ridurrebbe alla coesistenza di due stati contrari». Oppure si tratta di qualcosa di «più complesso, e bisogna ammettere che essa rappresenta la somma di tendenze ancora esistenti nell'individuo e di alcuni resti di ciò che costituisce il suo carattere?». Difficile indovinare. E meno di tutti – come aveva mostrato Charles Richet (nel saggio *Du somnambulisme provoqué*, 1880) – sembra saperlo lo stesso soggetto resistente. Sta simulando, oppure no? Non saprebbe rispondere. A volte infatti, nel primo torpore, egli resta in parte cosciente, mentre l'automatismo ha già preso piede. Altre volte si convince addirittura di

poter resistere. Non dubita del suo proposito, ed è invece già caduto nella più completa impotenza. Solo l'illusione, in lui, non viene scalfita.

Sono, questi, casi di torpore anche leggero, ottenuto dall'ipnotista dopo appena pochi tentativi, dopo i primi «passi» del trattamento. Sono condizioni sfumate, indecise, che possono tuttavia lasciare impronte tanto più nette e durature. Non sempre, infatti, se ne esce indenni.

Così, un giorno... «Lui (Louis V.) mi ha magnetizzata in cucina, senza chiedermi il permesso; poi, a un certo punto, mi sono appena risvegliata, e ho veduto, benché confusamente, che mi trovavo distesa sul suo letto» Anche Gilles de La Tourette (*L'Hypnotisme et les états analogues au point de vue médico-légal*, 1887) riprende il caso famoso della ragazza svizzera Maria F.

Fu davvero un caso di violenza? Ci fu davvero una vittima? Sì, secondo una tesi dominante, ma non tanto di Louis V. quanto di una forte «febbre suggestiva» diffusasi tra i giovani della sua zona dopo una serie di spettacoli di magnetismo. Fu imbastito in ogni caso un tribunale, e anche se sul piano del diritto la storia finirà con un «non luogo a procedere», un perito di Ginevra, il dottor Paul-Louis Ladame, aveva stilato il suo rapporto medico-legale, che sarà ancora discusso a lungo, benché in aule diverse, e nelle cliniche come nei testi e nelle riunioni degli psichiatri. Ora, Ladame ha letto Richet, e scrive: se

Maria F. afferma che ha voluto respingere il suo seduttore, ma non ne ha avuto la forza, che ha voluto gridare ma non ha potuto, noi dobbiamo ammettere che immaginava di poter gridare e resistere, ma non ne aveva la volontà: giacché non è la forza che manca durante il sonno «magnetico», ma è la volontà ad essere paralizzata. (La Névrose hypnotique devant la médecine légale. Du viol pendant le sommeil hypnotique, 1882)

Dunque i magnetizzatori sarebbero capaci di violentare impunemente o costringere le loro vittime a compiere qualsiasi atto. Di qui l'impulso censorio: «La pratica dell'ipnotismo appartiene completamente all'arte medica e deve essere sottoposta alle leggi e ai regolamenti che si applicano all'esercizio di quest'arte». Sono anche queste parole del guardingo Ladame, che si scaglia poi soprattutto contro gli spettacoli del famoso

Donato, verso il quale anche Lombroso aveva lasciato cadere pesantissime accuse. Si aveva infatti notizia di frequenti infortuni seguiti agli spettacoli torinesi del magnetista, e in certi casi addirittura drammatici: per esempio

Criv., procuratore del re e scrittore illustre, dopo tre quarti d'ora d'assistenza a uno spettacolo donatistico, fu preso da parestesi; guarì dopo cura del dottor Bellosta ... Una signora X. ebbe convulsioni epilettiformi ... R., studente di matematica, si ripnotizzava ogni volta che fissava il compasso; dovette smettere per qualche tempo il disegno ... X., tenente, è attratto a correre per le strade dietro ad ogni carrozza coi lumi accesi.

E come notava anche Giulio Belfiore (*L'ipnotismo e gli stati affini*, 1888), non era soltanto Lombroso a citare episodi del genere, e non sempre si trattava di mesmeristi girovaghi o improvvisati: Gilles de la Tourette, per esempio, ricordava un triste caso di sonnambulismo spontaneo, contratto dopo il trattamento del dottor Paul Brémaud, il suo antagonista di Nancy. Un racconto molto impressionante, che Tourette aveva a sua volta ascoltato da Edgar Bérillon. A Parigi, comunque, era l'allarme. Dalla sua cattedra, Charcot parlava addirittura di una *manie hypnotique active* ormai molto diffusa: si davano casi di giovani collegiali ammalati, vittime degli esperimenti ipnotici dei loro compagni, e le crisi allucinatorie e i deliri melanconici non si contavano più.

Jacqueline Carroy ha ricostruito la scena di questo periodo: già negli anni quaranta – quando si esibisce il famoso sonnambulo Alexis – il barone Dupotet presenta a bella posta le sue pratiche sotto una luce inquietante: «il magnetismo è la più sublime e perfida delle scoperte». Quest'aria di pericolo e di mistero assume poi un tono addirittura politico nel 1848, quando Dupotet «resuscita opportunamente un Mesmer rivoluzionario e repubblicano e chiama alla riscossa Fourier e i socialisti utopisti» (*Hypnose, suggestion et psychologie. L'invention des sujets*, 1991). Nel 1888, la Société du mesmérisme è di gran moda, gli adepti sono decine di migliaia e le riunioni spettacolari si tengono periodicamente nell'immensa sala del Vauxhall. Visitando invece il più modesto salotto di Madame Charles, *somnambule de naissance de premier ordre* – come anche, assicura il manifesto, ricevendola su prenotazione al proprio domicilio – si può incontrare più o meno da vicino «la persona che si ama e quella da cui si è amati». Con molto raccapriccio, Gilles de la Tourette aggiunge un «sic» a queste ultime parole.

Comunque già nel 1856, mentre a Parigi la graziosa señorita Isabella Mandez stupiva tutti ipnotizzando i suoi boa peruviani e indossando turbanti di docilissimi crotali, un tono davvero tetro era stato raggiunto a Roma, nelle sale del convento di Santa Maria di Minerva: qui, il 30 luglio, riprendendo alcune precedenti disposizioni (del 1841 e del 1847), esaminando anche il caso di certe «donnette» (*mulierculae*) incantate da gesticolazioni non sempre vereconde, la Santa Inquisizione emetteva la sua solenne condanna del magnetismo, del sonnambulismo e della chiaroveggenza (Enciclica di Pio IX del 4 agosto 1856). «Siccome da lungo tempo non si sentiva parlare dell'Inquisizione, la si poteva credere soppressa ... Ma si ebbe troppo buona speranza», commenterà poi Francesco Guidi, professore di magnetologia, membro del Giurì magnetico di Parigi e di altre mesmeriche società (*Il magnetismo animale considerato secondo le leggi della natura e principalmente diretto alla cura delle malattie*, 1863). Anche Alfred Binet e Charles Féré, tornando sull'Enciclica nel 1887, osservano sarcastici che «non si saprebbe dire con maggior precisione che la Santa Sede intende conservare il monopolio del soprannaturale».

Così, un giorno... anche il Cavalier Cipolla dovrà usar prudenza, e non dichiararsi apertamente: «illusionista», si leggeva nei manifestini appesi a Torre di Venere; ed era vero e non era vero.

Certo, credere nella volontà e credere invece, come Ladame, nella sua completa inibizione, nella «forza soprannaturale» e invincibile dell'ipnotista, sono posizioni speculari, e in fondo tenacemente solidali. Diretti in un senso o nell'altro, il cammino verso la costruzione della volontà e quello che conduce alla sua distruzione si incrociano lungo la stessa scala, rispettano la medesima gerarchia. Ma qualcosa può minare questi giochi.

Nella pur piccola resistenza, in quella smorfia di disapprovazione, nel fatto che il sonnambulo comunque ricorderà di aver agito contro voglia, si mostra, come aveva notato Ribot, la compresenza di due forze. Due stati coesistono, «l'uno dovuto a un'influenza dell'esterno, l'altro a un'influenza interiore. Conosciamo la potenza automatica del primo. Ora uno stato contrario lo blocca; si dà qualcosa di simile a un potere d'arresto».

Se così a volte non solo la coscienza dell'ipnotizzato ma anche il

comando dell'operatore subisce una sospensione, se pur per un breve istante un impulso contrario lo contrasta, non è perché una volontà tiene testa a un'altra volontà, come se due stati ultimi della *coordination hiérarchique* si affrontassero, ma perché *la stessa compresenza delle forze implica il collasso della gerarchia*.

Per quanto ora debolmente la forza sia ostacolata, per quanto momentanea sia la compresenza degli impulsi, l'ordinamento come tale è stato contraddetto.

Nel 1825 Joseph Deleuze aveva pubblicato la sua *Instruction pratique sur le magnétisme animal*; la proposizione 26, dedicata alla *confiance*, al rapporto tra la forza del magnetizzatore e la passività del paziente, recitava: *Il suffit que le magnétisé s'abandonne et qu'il n'opposera aucune résistance*. Molto tempo dopo, ormai lontani dalla prima magia del mesmerismo, le parole restano simili. «C'è solo il volere dell'ipnotista», si dice quando crolla l'ultima barriera e la passività si manifesta nel modo più eclatante. Anche questa solitudine, però, non è priva di conseguenze. La coscienza dell'ipnotizzato è sospesa, ma proprio ora il volere dell'operatore vaga al suo posto in un'atmosfera senza pesi. Qui si liberano tutte le domande, e non svaniscono. Lo stato antagonista – insiste una voce – veniva forse dalla stessa forza suggestiva? E se la suggestione si è ora affermata, ha vinto forse se stessa? La sua conquista non si fa allora meno sicura? Il problema, diceva Ribot, può essere poi ancora più complesso: la resistenza potrebbe venire da vecchi argini, rovine del carattere, resti che l'addestramento ipnotico non ha potuto spossare. È probabile che siano proprio questi a dettare le linee del cedimento e della vittoria, che anche il duplice gioco della suggestione si muova inseguendosi lungo una strada che gli è stata già aperta e indicata. Potremmo anche dire che nel carattere del soggetto suggestionato si stia ora plasmando quello del suggestionatore: prima c'era solo un abbozzo di ipnotista, ora, quando il sonnambulo si dimostra fedele, il vero carattere ipnotico, «il» Donato riceve i suoi applausi. La sua cattura è stata silente, ma non meno effettiva. Il successo gli ha dato fiducia, e questa fede nel proprio volere ottenebra il suo sguardo e lo fissa nei tratti della maschera.

Nell'allarme per la febbre suggestiva diffusa dai magnetisti da baraccone, si manifestava d'altro canto un'inquietudine profonda: in quelle esibizioni incontrollate, troppo lontane dalle sale protette delle cliniche, il

pubblico poteva far proprie le mosse e le reazioni, assimilare i comportamenti, veniva educato e preparato perché un giorno, anche senza volerlo, fosse in grado di ingannare qualsiasi incantatore. Così la stessa compresenza degli impulsi poteva diffondersi, distruggendo ogni ordine stabilito, e con essa potevano giungere lo scompiglio e l'anarchia.

Lo specchio caricaturale dei Donato e di tutti gli antenati di Cipolla spaventava giustamente i teorici. E se non volevano proprio oscurarlo, come Ladame, non esitavano comunque a dirigerlo gli uni contro gli altri, in una guerra di fazioni. Janet, come si è visto, parlava dell'atmosfera suggestiva della scuola di Nancy. Joseph Delbœuf svelava invece il teatrino della Salpêtrière: le isteriche che cedevano l'una dopo l'altra allo sguardo di Charcot formavano anche il suo pubblico. E non era strano allora che ripetessero le stesse crisi, costruendo così una norma patologica. Se Charcot insisteva nel legare ipnotismo e isteria, nel sostenere che non c'è vera ipnosi se non nella malattia, aveva dunque delle buone ragioni: il suo *grand hypnotisme* e la sua *grande hystérie* potevano darsi soltanto insieme, e solo in un circolo di imitazioni reciproche. Spettacolo solenne e autorevole, il suo, ma che poteva anche apparire per certi versi non molto lontano da quelli che si davano su ben più miseri palchi, sotto l'attenzione di preti e gendarmi. Non a caso allora, i due grandi allievi di Charcot, Binet e Féré, apriranno il loro studio sul *Magnétisme animal* (1887) con un'istruzione controsuggestiva: «dobbiamo avvertire [*prévenir*] il lettore che questo libro è stato scritto nell'atmosfera della Salpêtrière». Il monito doveva essere una garanzia, se suggestionare era appunto, per loro, provocare delle sensazioni *sans prévenir*. Nel 1889, cinque anni dopo Janet, Freud ripeterà la frase su Nancy: «mi rendo conto che buona parte dei successi dipende dalla “atmosfera suggestiva” (*suggestive Atmosphäre*) che circonda la clinica». Nel 1921 riprenderà lo stesso topos. Narrando il suo giovanile scetticismo ricalcherà altre situazioni, a lui ben note. Una ripetizione dello stesso gesto e insieme un gesto di sostituzione, grazie al quale la novità incomparabile della psicoanalisi poteva affermarsi, e in cui anche la vecchia battaglia si rinnovava.

Intanto, il motto di Bernheim resiste. Non ci sarebbe infatti formula più esatta per definire questo stadio sospeso di compresenza degli impulsi, in base al quale non si potrebbe mai dire chi sia davvero il suggeritore e chi l'esecutore, ma soltanto che ogni suggerimento può essere a sua volta

suggerito: *Tout est dans la suggestion.*

Fedele a questa divisa, Charles Baudouin scriverà un giorno: «*se la volontà è incapace di provocare la suggestione, la suggestione, al contrario, è capace di agire su tutte le nostre funzioni e di suscitare la volontà*» (*Suggestion et autosuggestion*, 1951). Il vecchio «saper volere» era divenuto ormai da tempo una scienza della suggestionabilità.

4.

Hypnotist Collector

Torniamo ai ricordi. «Ancora non ho dimenticato, nella sua commovente e spettrale comicità, la scena con la signora Angiolieri, della quale il Cavaliere aveva intuito l'eterea cedevolezza alla sua forza fin dal primo sfacciato colpo d'occhio nella sala». Nel suo «luminoso pallore» la signora si alzò dalla sedia e seguì l'orrendo Cipolla che la invitava muovendo le sue lunghe e gialle dita e indietreggiando lentamente. Il marito, che sedeva accanto a lei, gridò per richiamarla, a più riprese e invano. La signora scivolava lungo il corridoio, incontro al suo gobbo seduttore. Sarà poi Cipolla a interrompere benevolmente la scena, elargendo così la sua grazia e riscuotendo nuova ammirazione.

Forse per prevenire simili incidenti, il filosofo e psicologo polacco Julijan Ochorowicz inventò l'ipnoscopio, un potente magnete tubolare lungo pochi centimetri: era a suo modo una piccola bocca della verità e bastava in effetti infilarvi il dito per essere riconosciuti come soggetti suggestionabili («una persona particolarmente sensibile allo strumento può essere ipnotizzata da chiunque»).

Ochorowicz, comunque, era stato testimone diretto di una scena ancora più potente di quella che si svolse davanti agli occhi di Thomas Mann. A Le Havre, Pierre Janet e il suo primo maestro Joseph Gibert avevano iniziato una serie di esperimenti ipnotici a distanza. La notizia era giunta a Parigi, grazie a una relazione che lo zio di Pierre, il filosofo Paul Janet, lesse nel novembre del 1885 alla Société de psychologie physiologique presieduta da Charcot: vi si parlava di alcune stupefacenti suggestioni mentali ottenute su soggetti inconsapevoli e addirittura lontani diversi chilometri. Con Hippolyte Taine e Ribot, Paul Janet era uno dei prestigiosi membri onorari della società: la sua comunicazione, ascoltata in attonito silenzio, fu quindi seguita da un silenzio rispettoso, a parte qualche riserva di carattere generale che Charcot non riuscì proprio a trattenere. Ochorowicz, che partecipava alla riunione, restò molto colpito: Janet e Gibert affermavano di essere riusciti a ottenere forti effetti suggestivi al di fuori dei limiti metodicamente stabiliti alla Salpêtrière, e appunto nelle condizioni più straordinarie, addormentando i loro soggetti a

notevole distanza. Bisognava partire e verificare di persona. La posta in gioco era niente di meno che la fine dell'ipnotismo contemporaneo, «che si vantava di essere l'erede del defunto magnetismo animale, e che ormai avrebbe dovuto occupare soltanto un posto molto modesto al fianco del suo predecessore».

Il 21 agosto Ochorowicz giunge a Le Havre. Con Léon Marillier e con i due esponenti della Society for Psychical Research Arthur e Frederic Myers forma subito una sorta di commissione, stabilendo insieme a loro, nei minimi dettagli, le regole sperimentali, che anche Janet e Gibert accettano di buon grado. Così le prove iniziano. Ricordiamo soltanto la quarta, la cosiddetta «esperienza di Cagliostro», che consiste nell'addormentare la paziente, madame B. (ossia la Léonie Leboulanger resa poi celebre da Janet), per attrarla telepaticamente fino a casa di Gibert, da un'altra parte della città. Gibert acconsente e si prepara: l'indomani mattina avrebbe esercitato la sua forza mentale dalle 8.50 alle 9.15.

Lo farà con tutto il suo impegno, anzi esagerando: dopo l'estremo sforzo di concentrazione cadrà addormentato per qualche minuto, colpito da «una sorta di sincope». Intanto Ochorowicz e gli altri testimoni possono vedere la signora B. precipitarsi in strada attraversando i quartieri di corsa e a occhi chiusi. La sonnambula raggiunge così, estremamente concitata, il domicilio del dottore, ed entra cercandolo a destra e a manca, urtando mobili e persone, gridando disperata «dov'è lui? Dov'è Monsieur Gibert?» Lo trova, infine, ma non per questo si dà pace. Si lascia anzi andare alla gioia più folle: saltando sul canapè batte davanti a lui le mani come una bambina, e grida «eccovi! eccovi finalmente... ah! come sono felice!»

Simili fascinazioni erano certo le più impressionanti, e forse non a caso Ochorowicz, il fantasioso inventore, sperimenterà o sognerà in quegli anni gli apparati teleipnotici del nostro presente, sia acustici che visivi (radio e televisione). Ma più interessanti ancora sono per noi le parole della signora B., che quel giorno si trovò a saltare sul divano di Gibert, una «donna molto onesta», una «degn madre di famiglia», che tuttavia, a proposito del suo ipnotista polacco, si esprimeva in questi termini: «ha molto... non saprei come dirlo... ha quello che ci vuole per farmi addormentare» – una forte volontà, suggeriva allora Janet? «Oh, sì! Una volontà... ma non saprei bene come chiamarla ... ecco, a lui non oserei mai dire *no*». Ovviamente il caso attirò molta attenzione, e anche quella dell'abate Arsène Touroude, il censore severo dell'*Hypnotisme. Ses phénomènes et ses dangers* (1889).

Molto tempo prima, l'11 agosto 1784, Bailly aveva firmato non solo la relazione ufficiale sul magnetismo animale, unendo il suo nome a quelli degli altri membri della commissione, ma anche un suo personale «rapporto segreto». E il re poteva apprendervi alcune interessanti notizie. Le donne, vi si leggeva, hanno in generale i nervi più instabili, e l'immaginazione è in loro più viva, più esaltata. Sono più sensibili al contatto e meglio disposte all'imitazione. Come era stato osservato anche dagli altri commissari, quando una di loro aveva una crisi le altre non tardavano a cadere nello stesso stato. «Pertanto la maggior parte delle donne che si rivolgono al magnetizzatore non sono realmente malate ... i loro sensi sono integri, la loro giovinezza conserva tutta la sua sensibilità. Hanno molto fascino per agire sul medico; e sono abbastanza sane perché il medico agisca su di loro: il pericolo è reciproco».

Se più tardi, per mutuo, irreprendibile accordo si deciderà di arrestare il procedimento, di farla finita con l'ipnosi, è perché la barriera dell'inibizione alla meta si rivelerà incerta e rischiosa, e pronta a scemare quando il sonno svanisce. Anche se non sempre l'ingresso di una domestica renderà le cose più facili, e non sempre l'accordo sarà tacito e immediato: «Dottore – grida infatti a un certo punto una malata –, voi siete un uomo onesto, e io sono una donna onesta; e va bene! Ma non mi presterò mai più a questo trattamento, poiché al risveglio, lo confesso, sento per voi un'attrazione così violenta che non saprei resistere» (Charles Trostin, *Étude morale sur l'hypnotisme*, 1888).

Il tema è il più classico. Ma non si tratta di rileggere i vecchi testi di un archivio sconfinato o di attingere alle ricerche ricche e recenti di Bertrand Méheust, né di illustrare la preistoria del vocabolario freudiano, del transfert (il *transfert de la sensibilité* ottenuto prima attraverso l'amianto e poi per suggestione) o degli investimenti libidici e delle inibizioni.

Osserveremo invece che in questo rapporto così serrato fra trasporto erotico e influsso mentale, fra amore e ipnosi, seduzione e terapia, si cela la chiave di ogni esistenza suggestionabile.

La suggestione si spiega con l'amore, ma proprio nell'amore – si potrebbe chiosare – c'era solo suggestione. Lasciamo dunque ogni *confiance* a se stessa, lasciamo che il signor marito si disperi, e che la signora Angiolieri si abbandoni infine al fascino deforme del suo seduttore, lasciamo per una volta allo zelo pretesco di Touroude i fantasmi rigidi della *dignité humaine*; guardiamo invece col rispetto che meritano

gli estremi sforzi telepatici del dottor Gibert: che non siano dunque inutili, che la corsa della sua sonnambula per le strade di Le Havre non sia vana, che nessuna inibizione, nessuna presenza indiscreta, niente e nessuno possano interrompere quella scena... E leggiamo Liébeault, che dal canto suo studia con attenzione il *Traité philosophique et physiologique de l'hérédité naturelle* (1847) di Prosper Lucas: nel momento del coito gli affetti e i sentimenti degli amanti influiscono sul carattere del figlio, sulle sue attitudini future. C'è quindi un'influenza già sempre dietro ogni influenza, c'è una *éducation antérieure* e insuperabile. Se la suggestione è amore, è perché i due amanti sono già suggestionati dalla nascita.

Due esseri soggetti a fascinazione reciproca sono due agenti suggestivi, e in loro la passività stessa, l'abbandono di ogni resistenza, è forza agente che plasma il carattere. Concepimento e suggestione coincidono, la vita biologica è la vita suggestionabile: e la figura propriamente erotica della compresenza degli impulsi – intreccio e confusione di atto e passività – è questa figura dell'esistenza affascinata, della dinastia senza fine dei suggestionatori in cui si scompone ogni presente, è l'esistenza propriamente genealogica che si estende e consiste soltanto in una miriade di rapporti di potere.

Nell'espressione di Liébeault *éducation antérieure* non riconosciamo quindi l'idea di un influsso che, in maniera forte o debole, agisce sul presente a partire dal passato. Se c'è una compresenza irriducibile degli impulsi è piuttosto perché genealogica è la dimensione del presente stesso.

Nell'agosto del 1889 Paul Louis Ladame si scaglierà violentemente contro Delbœuf, durante le giornate già molto tese del Premier congrès international de l'hypnotisme expérimental et scientifique voluto da Bérillon. Delbœuf non era in quel momento presente nella sala, e Ladame si assenterà durante la sua replica.

Ora, non sarebbe illecito compendiare la posizione di Delbœuf in questi termini: il Cavalier Cipolla, secondo lui, avrebbe potuto dichiararsi per quello che era, vietare gli spettacoli di suggestione è assurdo. Perché? Perché la libertà non viene mai meno. Nessuno può perderla completamente, nessuno soggiace mai interamente al potere del suggestionatore, che non è per nulla assoluto. Ma bisogna aggiungere subito qualcosa. Ricordiamo che, almeno da Ribot in poi, ricompare spesso nella letteratura del periodo (nel libro di Sollier, per esempio, in

quello di Binet e Féré come in quello di Ochorowicz, o in Bernheim...) la tesi di Spinoza secondo cui l'uomo crede di essere libero perché ignora le cause dei propri appetiti e della propria volontà (*homines, se liberos esse, opinentur, quandoquidem suarum volitionum, suique appetitus sunt conscii, et de causis, a quibus disponuntur ad appetendum, et volendum, quia earum sunt ignari, nec per somnium cogitant: Ethica, 1, app.*). Gli esperimenti postipnotici si moltiplicano, come prove empiriche specialmente evidenti: ordinate per esempio a un soggetto ipnotizzato di compiere un certo atto domani, dopodomani o scegliendo a caso un giorno nel calendario, tirando a sorte l'ora; aspettate, e vedrete questa confutazione ambulante del libero arbitrio eseguire tutte le vostre istruzioni, senza averne peraltro il minimo sospetto.

Ora, Delbœuf – il sottile Delbœuf, come lo chiamava Freud – non ignora tutto ciò. E se afferma che la libertà non viene mai meno è perché anche dal suo punto di vista *tout est dans la suggestion*, anzi – come scrisse a Bernheim – non esistono che gradi e modi diversi di suggestione.

Non c'è nient'altro, alla Salpêtrière: Charcot aveva usato inconsapevolmente la suggestione, trasformando in segni distintivi e abituali i caratteri accidentali del suo primo soggetto, trasmettendoli poi per imitazione a tutti gli altri. Così a Parigi maestro autorevole e allievi rispettosi si ingannano a vicenda, mentre il loro contagio suggestivo si cela nelle diagnosi superbe, nelle crisi spettacolari, e sotto i nomi stessi dell'ipnosi e del male isterico. La «Revue philosophique» pubblica nel 1886 l'analisi impietosa di Delbœuf (*De l'influence de l'imitation et de l'éducation dans le somnambulisme provoqué*). Le ostilità sono aperte.

Quando egli prende la parola al congresso del 1889 l'intera scuola di Nancy si era schierata già da tempo dalla sua parte, solidale nella lotta antirepressiva. Per il medesimo motivo, Bérillon l'aveva già definito «l'avvocato dei magnetizzatori ambulanti». L'aria è dunque molto tesa, e Gilles de la Tourette, il nemico giurato di Bernheim, riesce a essere davvero tanto antipatico e ferocemente sarcastico: mormorii di disapprovazione provengono oltretutto proprio dal suo banco, alle spalle dell'oratore Delbœuf. Sicché più tardi, nel suo *Magnétiseurs et Médecins* (1890), questi ricostruirà tutta la diatriba e le sue ragioni, escogitando, a proposito delle giornate del congresso, un bel titolo à la Swift: *De l'introduction des grognements comme arguments dans les assemblées des Sociétés savantes*.

Il sottile Delbœuf non si lascia intimidire. Dunque Ochorowicz può

baloccarsi quanto vuole col suo ridicolo ipnoscopio, Gilles de la Tourette può aizzare la sua piccola folla di allievi strepitanti, entusiasmarla con la sua retorica da manuale, modulare a piacimento mugugni e grugniti. E Ladame, il persecutore accanito? Non ha neanche la dignità del teorico:

deve tutto quello che sa a Donato, e non si è fatto scrupolo di mordere il seno che l'ha nutrito ... Quanto a me, penso che ciascuno di noi, colto in un determinato momento della giornata, tra la veglia e il sonno, presenta il grado più elevato di suggestionabilità. Il magnetismo è l'arte di far nascere questo momento e questo stato, e soprattutto l'arte di prolungarlo e mantenerlo.

Delbœuf scrisse queste ultime parole nel suo rapporto (pubblicato tra il 1888 e il 1889) sulla visita alla clinica di Bernheim. Cosa vide a Nancy? «Bernheim è israelita. Un tipo ebraico, ma poco pronunciato; piccolo, un po' rotondetto, una bella figura regolare, naso leggermente aquilino, capigliatura folta e grigia, occhi bluastri, vivaci e dolci, baffi e barba a punta da soldato, voce carezzevole [*caressante*], forte e penetrante» (*Le Magnétisme animal. À propos d'une visite à l'École de Nancy*, 1890).

Di fronte a Bernheim si nota invece, disteso sul suo letto di dolori, un anziano signore, afflitto da una sciatica tanto forte da ridurlo alla paralisi. Il medico si avvicina e usa il suo tono suadente, per convincerlo ad alzarsi: «vedrete, amico mio, vi farò passare tutti i mali». Ma l'altro non ci crede, scuote la testa e risponde che è impossibile. Anche Delbœuf, notando questa scettica resistenza, inizia a dubitare: *la suggestion ne prendra pas*, sussurra all'orecchio di un altro internista. Proprio a quel punto il malato cade in catalessi, mentre Bernheim può mettere in atto la sua tattica famosa (che sarà adottata anche da Freud e poi usurpata da Cipolla). Dalla persuasione amorevole, *par insinuation et caresses*, passa all'improvviso all'ingiunzione imperiosa, e al tono secco che non ammette repliche: «Vi dico che lo potete! Alzatevi e camminate! Lo volete? E sia!» Ora, malgrado l'ordine deciso, quell'uomo non si alzò, non prese il suo lettuccio e non andò a casa glorificando Dio. Poggiò invece appena il piede a terra, urlò più forte che mai, e mentre i dottori si allontanavano per il loro giro di visite rimase lì a brontolare, ostinato come il suo dolore. Allora Bernheim, che era saggio e prudente, vide forse anche lui che «le porte dell'autosuggestione stavano aprendosi lentamente da sole», e comunque lo lasciò stare per otto giorni, prima di riprendere il trattamento.

Risultato: «sonno senza ricordi al risveglio e guarigione dopo qualche seduta». Fu per Delbœuf – e non solo per lui – un caso molto istruttivo.

Quel che sembrava impossibile diventa possibile e questa possibilità si trasforma in atto compiuto, giacché la condizione di *suggestibilité* è stata raggiunta e mantenuta a sufficienza.

Questo è il processo elementare: tutto è suggestione, un'idea che sia comunicata attraverso la parola, per via auditiva, o attraverso la lettura, per via dunque visiva, o olfattiva o tattile, o gustativa o emotiva, così come una sensazione di fame che dia l'idea di mangiare. Ogni idea è una suggestione e ogni impressione che diventi un'idea è suggestiva. Ma ciò non implica una mera passività, bensì anche un intervento attivo. Davanti a un'opera d'arte, per esempio, qualcuno sarà indifferente, qualcuno ammirato, qualcuno desideroso di acquistarla. Ognuno sarà capace di una particolare «sintesi suggestiva», elaborando a suo modo l'idea ricevuta o, prima ancora, trasformando a suo modo un'impressione in idea. Ma quando l'impressione è diventata quella certa idea, quando *la suggestion est faite*, quando si è dato questo «primo atto della suggestionabilità», allora sopravviene il secondo: ora «la suggestione deve realizzarsi. *Ogni idea suggerita tende a farsi atto*».

È la teoria ribadita e precisata da Bernheim nel 1911 (*De la suggestion*), ma già espressa almeno dal 1884. Indubbiamente – scriveva allora in *De la suggestion dans l'état hypnotique et dans l'état de veille* – nel sonno i pazienti sono più docili, ma l'ipnosi non è affatto necessaria alla manifestazione dei fenomeni suggestivi: «La sola cosa certa è che esiste nei soggetti impressionabili alla suggestione una *particolare attitudine a trasformare l'idea ricevuta in atto*».

Ora la definizione di Delbœuf si dispiega in questi termini: l'arte del suggestionatore è l'arte di far nascere il primo momento sintetico, nel quale passività e attività si incontrano, e poi soprattutto di prolungarlo e mantenerlo affinché l'idea ricevuta si trasformi in azione. È un'arte per così dire aristotelica, che si interessa innanzitutto delle potenzialità dei soggetti e del passaggio all'atto. È una scienza della *dynamis*, della forza che ruota intorno alla legge cardinale dell'*idéodynamisme* o dell'«automatismo ideodinamico».

Certo, Bernheim riprende a suo modo le ricerche di Charles-Édouard Brown-Séquard sull'inibizione e la dinamogenesi (1882). Lo psicologo inglese aveva già studiato i fenomeni sia temporanei che definitivi di aumento o sospensione di funzioni e attività (normali o patologiche)

attraverso l'irritazione di alcuni punti particolari del sistema nervoso, e aveva ottenuto sperimentalmente effetti simili a quelli del braidismo: l'anestesia o l'iperestesia potevano essere prodotte per dinamogenesi.

La dinamica (o l'inibizione) secondo Bernheim non è però soltanto originata da uno stimolo o da un movimento fisico, bensì proviene soprattutto dalle idee e si installa nella dimensione propriamente automatica della psiche (la stessa che, con la maggiore autorità, Paul Richer associava esclusivamente all'abitudine e alla memoria). L'idea di Bernheim è che l'automatismo – se con questa parola si intende l'ambito psichico incosciente – e il mondo della piena coscienza non sono mai nettamente separabili. Anche il sonno è un intreccio di potenze conscie e inconscie, e neanche i sonnambuli sono automi perfetti: fanno quello che fanno, certo obbediscono a impulsi a volte irresistibili, ma sono coscienti, benché la loro coscienza sia falsata.

Il sonnambulo suggestionato è in tutto e per tutto una macchina, diceva Paul Janet. Richer insisteva dal canto suo sull'inerzia dei soggetti; Despine definiva il sonnambulismo come una «attività automatica del cervello» che coincide con «la paralisi dell'attività cosciente in cui si manifesta l'io». E se Richet ammetteva pure che l'automatismo assumesse forme differenti *suivant les personnes et les procédés*, lo associava comunque all'abulia, definendolo il «fatto principale» del sonnambulismo (*L'Homme et l'intelligence*, 1883). *L'automatisme est absolu*, aggiungeva Henri-Étienne Beaunis nel 1885 sulla «Revue philosophique», poiché qualsiasi resistenza è superabile (*L'Expérimentation en psychologie par le somnambulisme provoqué*).

Di questo luogo comune, che associava suggestione, ipnosi e passività automatica, Pierre Janet saprà poi liberarsi, sin dal suo importante lavoro giovanile *L'Automatisme psychologique* (1889). La suggestione, egli sottolinea, può essere completa al di fuori del sonnambulismo artificiale o anche del tutto assente nel caso del sonnambulismo più completo: i due fenomeni sono indipendenti. Ma si consideri per esempio il caso della donna-cammello, che in Algeria è rimasta così impressionata alla vista dell'animale da riprodurne il verso nelle occasioni meno opportune; e che poi si arresta di colpo, e solleva il braccio secondo la postura del quadro (un'allegoria della verità) che vede ogni giorno in camera sua, e quindi si accuccia e inizia a miagolare, perché una volta un gattino le leccò il piede. Tutti i suoi gesti e tutti gli esempi si somigliano, poiché in essi, spiega Janet, un incidente o una sensazione qualsiasi

assume un'importanza esagerata. Tutti gli esempi si somigliano, perché Janet vi riconosce i tratti della patologia isterica. Nei soggetti normali, infatti, lo sviluppo automatico delle idee resta per lui sottomesso all'azione della volontà, cioè all'atto pienamente cosciente e a sua volta legato alla «nostra personalità», mentre le idee sono sempre riferite ai *faits réels* che si producono intorno a noi. La malata non ha invece alcuna nozione della propria personalità né la conoscenza della realtà esterna. O meglio, può conservarle solo a tratti, nelle sue sporadiche resistenze.

Questo è infatti il mondo che Janet vuol mantenere comunque diviso e ordinato: qui la resistenza è una resistenza e un ultimo appiglio alla normalità; qui la suggestione appartiene al dominio dell'anormale, e se anche rimane indipendente dall'ipnosi rappresenta comunque un'irruzione del male nello stato di veglia. Un'evidenza pericolosa, che deve essere di nuovo respinta e confinata «nel fatto patologico», riportata ad alcune precise «condizioni anteriori» del soggetto, e di fronte alla quale, infine, dev'essere continuamente riaffermato il primato del normale: «So bene che certi autori pretendono che tutti gli uomini senza eccezioni siano suggestionabili, e non ammettono che si possa studiare l'assenza di suggestionabilità. Per me, che non ho un'influenza tanto formidabile ... le isteriche stesse non sempre lo sono» (*La Suggestion chez les hystériques*, 1892).

L'ironia non colpiva affatto Bernheim. Davvero capace di vincere e di eludere le resistenze più ostinate, conosceva bene i sotterfugi e le astuzie dei sonnambuli, e non distingueva con la fiducia di un Gilles de la Tourette il buon *cataleptique* dal cattivo *simulateur*: ricordava bene che Beaunis si era trovato di fronte a una paziente che si addormentava spontaneamente proprio nel momento in cui avrebbe dovuto eseguire un certo ordine, e che Albert Pitres, invece, aveva dovuto affrontare un signore che non intendeva uscire dal proprio sonno, poiché l'atto che avrebbe dovuto innescare il risveglio gli era particolarmente sgradevole. Per quanto suggestionabili, i sonnambuli non sono affatto privi di iniziativa. E se le cosiddette isteriche sono capaci di avere delle crisi a piacimento, è perché la suggestione non è mai solo stupida e passiva. Tra i suoi molteplici inganni e le sue maschere cangianti può persino rientrare – come anche Delbœuf insegna – quel «fatto reale» chiamato isteria.

Questo è dunque il mondo di Bernheim: non solo la suggestionabilità

– unico fatto fondamentale – si affranca dal patronato indebito dell'ipnosi, non solo l'ipnosi si rivela a sua volta una «suggestione in stato di sonno», ma tutte le partizioni tendono al collasso: normale e patologico, coscienza e inconscio, attività e passività scivolano l'una nell'altra, comunicano su un piano unico e senza soluzioni. Se infatti nelle statistiche di Nancy la maggioranza dei soggetti cade in un sonno arrendevole, se quasi tutti soggiacciono all'ipnosi, è solo perché la *suggestibilité*, che appunto l'ipnosi esalta e mette in piena luce, appartiene in tutto e per tutto «allo stato normale».

Qui l'automatismo non è il male che affligge un soggetto passivo. Né, come in Janet, persino l'assenza di automatismo completo resta iscritta nel quadro tipico della turba isterica. E d'altra parte proprio in Janet, come si è visto, la «coscienza normale» è ancora definita in termini di volontà e di dominio della personalità: nulla è semplice, c'è sempre un nuovo dispositivo, un continuo lavoro normalizzante, ci sono sempre guardiani e confini.

In Bernheim, dove «tutti, senza eccezioni, sono suggestionabili», dove la suggestione è normale, dove l'automatismo è normale, anche la normalità è automatica. Le impressioni diventano idee e le idee passano all'atto, senza censure. Questa è davvero la legge cardinale dell'*automatisme idéodynamique*, che sostituisce ora la vecchia nozione di spontaneità (non dinamica). Perché, e in che modo la sostituisce? Perché qui, nell'automatismo suggestivo, tutto è un gioco di potere.

Perché la resistenza non riporta per un istante il malato alla normalità, come crede Janet, ma si dà nella suggestione stessa: qui ogni rifiuto è appunto una *contre-suggestion*. Nelle parole che Bernheim avrebbe rivolto al suo malato di fronte al giovane Freud, nella sua tattica sottile, esibita di fronte a Delboeuf, di lasciare il paziente in balia del suo male per alcuni giorni, non si affrontano propriamente due soggetti, uno malato e uno sano, ma modi e gradi diversi di suggestione. La suggestione (del medico) trova una resistenza (nel paziente), questa resistenza suggestiona (l'apprendista osservatore Delboeuf, o Freud) e proprio il suo effetto si trasforma in una nuova tensione, un attacco che trascina la resistenza stessa in un diverso gioco controsuggestivo.

Mentre Alfred Binet e Victor Henri definivano col nome di «stabilità» la resistenza che uno stato di coscienza può opporre alle influenze che tendono a modificarlo, mentre Janet affida la resistenza alla partizione extrasuggestiva normale/patologico, la pratica, la teoria e tutti i

successi di Bernheim dipendono dalla capacità di prolungare il dinamismo (nulla è stabile, se non per effetto momentaneo di un contromovimento), riportando tutto e ogni volta ancora alla suggestione.

Siamo nel cuore del problema aristotelico, possiamo dirlo. Tutti sanno però che Aristotele escludeva il sonno dal mondo dell'atto, che restava per lui riservato allo stato di veglia. Ora, non solo i sonnambuli compiono molti atti e sono capaci di percezioni in atto, ma, soprattutto, nessuna barriera separa nella suggestione il sonno dalla veglia.

Rivolgiamoci dunque alla dinastia dei suggestionatori di Nancy.

Lo sappiamo: insieme a Beaunis e a Liégeois, Bernheim si era opposto alla dottrina di Charcot rifacendosi a Liébeault. E tuttavia quest'ultimo non avrebbe mai condiviso le posizioni estreme, per esempio di Delbœuf, secondo cui l'ipnosi non esiste. Naturale o artificiale, il sonno, per Liébeault, restava il fenomeno primario. La chiave dell'esistenza giaceva pur sempre, per lui, nel *Fariisme*. Ed è dalla sua geniale interpretazione che bisogna partire.

Lo schema, all'inizio, si direbbe classico: la veglia è attività, forza centrifuga dell'attenzione («dai centri cerebrali verso le estremità nervose dei sensi per creare le nostre impressioni del mondo-ambiente»). Nel sonno, invece, l'attenzione procede in senso contrario, e centripeto, dalle estremità sensibili verso i centri nervosi, per lasciare l'organismo in uno stato passivo più o meno profondo.

Ma come si arriva dalla veglia al sonno? L'inversione del movimento avviene, anche nell'individuo sano, non ipnotizzato, «attraverso una suggestione»: per riparare le sue forze spossate, la mente si concentra su un'idea fissa (quella del riposo). Fissità dell'idea, quindi, a cui corrisponderà di lì a poco l'immobilità del corpo. Ma l'inerzia non è totale.

Nulla si ferma, se non in apparenza; e se pure esiste un momento di immobilità perfetta, è un istante brevissimo che appartiene alla natura del movimento stesso. Si raggiunge infatti, nel sonno, un punto di svolta. Qui le energie si riprendono, tornano davvero su se stesse. Qui la loro debole quantità è sufficiente perché l'attenzione si duplichi, perché la sua energia si polarizzi, dirigendosi non solo verso l'estremo dell'immobilità e del riposo ma verso quello più propriamente attivo. Mentre una parte dell'attenzione si mantiene fissa, l'altra ha già ritrovato e sta appena risalendo il cammino della veglia e dell'azione. Si danno così –

nell'apparente inazione – i primi «movimenti vacillanti dalle idee alle idee: è la nascita del sogno». E il sogno, nelle sue infinite gradazioni, dalle idee più vaghe e dalle sensazioni più oscure a quelle in cui i muscoli iniziano a muoversi, non è (come nella visione aristotelica) l'effetto residuale della percezione nello stato di sonno, non è l'ombra dell'atto ma l'atto che si rigenera, è già da sempre nient'altro che risveglio.

Qui, dunque, non vi è nessuna discontinuità, e l'economia psichica è già un'economia di forze: lo stesso movimento attivo e centrifugo della veglia può cambiare direzione da un certo momento suggestivo (della concentrazione, dell'idea fissa) solo per riprendersi e tornare a sé dal punto di svolta che origina il sogno (la prima oscillazione dall'idea all'idea). La suggestione è l'ingresso nel sonno in cui l'atto si abbandona alla passività e, finalmente esausto, riacquista potenza; la passività è la ripresa dell'atto.

Alla stessa logica, o alla stessa dinamica, appartiene l'annotazione di Kafka: «I sogni fluivano sopra di me, giacevo nel mio letto stanco e senza speranza» (*Träume fluteten über mich hin, ich lag müde und hoffnungslos in meinem Bett*). È la formula perfetta dell'insonnia. Poiché questa è un incidente o un guasto, è come una perdita di attrito nel meccanismo di Liébeault: se infatti nel punto di svolta o di polarizzazione l'attenzione perde il contatto con l'idea fissa, allora la polarità si spezza, la *dýnamis* si scinde e (per quanto possa agitarsi) il corpo resta comunque immobile, nella sua stanchezza disperata, rispetto ai sogni che scorrono e fuggono ormai liberi dal suo peso. La vera controsuggestione del sonno non è infatti il risveglio, ma l'insonnia: e l'uscita dall'insonnia sarà solo una resistenza alla suggestione onirica, una nuova pesantezza che graverà sull'agilità dei sogni in fuga, una spossatezza che giungerà quando anche questi, ancora troppo vicini al punto di svolta, avranno esaurito le energie appena accumulate.

Ma l'immagine di Kafka è anche l'immagine di una duplicità e di una compresenza in cui nulla in fondo è perduto: non i sogni, non la fatica del corpo, né la fuga dei primi né il contromovimento o la passività relativa del secondo. Nell'insonnia i sogni scorrono, poiché la vita attiva e diurna fluisce nella notte.

Duplicità e compresenza che sono a loro volta coerenti col sistema di

Liébeault. Consideriamo ancora l'idea dell'ereditarietà. Dietro Liébeault sta, come si diceva, la grande teoria della natura di Lucas, organizzata secondo i due principi collaboranti dell'invenzione e dell'imitazione, ovvero delle facoltà innate e di quelle ereditarie. Il tema di Lucas è «la propagazione mediata dell'esistenza, in cui la vita nasce dal contagio della vita». È in questa concezione dell'esistenza come pandemia universale che si colloca ora il problema dei rapporti fisico-morali, dell'influsso del morale sul fisico. «Le passioni e le affezioni morali sotto l'influenza delle quali si esercita il coito, possono traspirare [*transpirer*] nel nuovo essere», diceva Lucas. E Liébeault osserva: ciò significa ammettere l'azione del pensiero dei genitori, e quindi della loro «suggestione». Essendo nota l'influenza della forza morale sul fisico nei casi di sonno ipnotico profondo, una gestante ipnotizzata diventerà un medium di suggestioni che saranno trasmesse al feto. Il «contagio della vita» non è allora che il contagio delle idee. La vita è da sempre suggestionabile, la *suggestibilité* coincide con l'esistenza stessa. Abbiamo raggiunto la posizione di Bernheim.

Ora, come pensare questa idea dell'esistenza suggestiva? Non come uno stato che subentra a un altro, non come se ci fosse stata, prima, una coscienza o una vita integra, senza suggestione.

Ancora una volta, il confronto con i teorici delle partizioni (normale/anormale, sonno/veglia) è utile e necessario.

Ricordiamo Charles Richet, che distingue il *moi* dalla *personnalité*: se immagino di essere una donna anziana, egli argomenta, avrò ancora un io, ma la mia personalità sarà diversa da quella normale. «I sonnambuli che possono cambiare da sei a otto volte nel corso di una serata personalità e ruolo, non smettono per un istante di avere un io, ma questo io è in rapporto con delle personalità differenti». Finché le percezioni sono normali, esatte, ci riconducono costantemente alla realtà, ci assicurano alla nostra personalità normale; quando interviene lo stato allucinatorio e suggestivo, inizia il gioco delle maschere, o meglio l'«*obiectivazione dei tipi per amnesia della personalità*».

Janet è ancora più illuminante. Già nel suo studio sull'automatismo aveva notato, come si sa, la serie delle fasi diverse, e aveva iniziato a numerarle: la paziente Léonie si chiama Léonie 1 nello stato normale, Léonie 2 nel primo sonnambulismo, Léonie 3 nel secondo. La continuità

della memoria segue esclusivamente l'ordine progressivo: lo stato 3 ricorda l'1 e il 2, ma nella condizione normale non si danno ricordi di sonnambulismo, sia primo o secondo. Può avvenire invece che una paziente dimentichi un'intera parte della sua vita, e poi se ne rammenti all'improvviso entrando per caso in una condizione di sonnambulismo secondo: il periodo scomparso doveva dunque appartenere alla stessa fase.

Ma prima di Janet e di tutte le Léonie, bisogna ricordare Étienne Eugène Azam con la sua celebre Férida. La storia è nota: la giovane infelice attraversa dei brevi periodi di sonno e si risveglia in uno stato che Azam chiama secondo, in opposizione al primo, normale. In questa condizione seconda la paziente agisce, vive una vita di cui nello stato primo non ha alcuna memoria. Rientra così dalle sue crisi come se nulla fosse accaduto, e riprende ogni cosa dal punto in cui l'aveva lasciata. È triste e malaticcia. Nello stato secondo, invece, è espansiva e gode di buona salute, ha memoria di tutto, anche di ciò che è accaduto nella sua vita «normale», che d'altro canto progressivamente si riduce mentre lo stato secondo invade completamente la personalità. Férida ha però avuto dei figli nella sua vita seconda, e non sapendosi spiegare la loro presenza riesce tuttavia, nella prima, con una serie di domande mirate, a scoprire il mistero e a ricostruire ciò che le era accaduto.

Poi Bergson ritornerà, in una conferenza del 1916, su questo caso di «rottura e frammentazione della personalità». E rovescerà perfettamente l'ipotesi di Azam. Lo stato primo è in realtà uno stato anormale, ottenuto per impoverimento dell'altro, è la condizione di una pubertà fuori tempo in cui la giovane Férida si rifugia, non potendo reggere il confronto col mondo complesso della crescita e dunque la fatica mentale che la crescita impone. Entrando in quella vita «prima» ogni volta che lo sforzo diventa eccessivo, Férida si prende i suoi momenti di riposo e recupera le energie. Così «lo stato chiamato anormale, ma in realtà normale, guadagna sempre più terreno e infine ha totalmente il sopravvento» (*Conférence de Madrid. La personnalité*). Non c'è quindi mai stata alcuna rottura della personalità, conclude Bergson, nessuna vera malattia, ma soltanto i sintomi di una guarigione, o l'evolversi della vita come creazione continua.

Ma anche questa continuità della *durée* conferma in fondo la norma enunciativa elaborata e condivisa da Richet, come da Azam, da Janet. Tutti gli intrecci e i ribaltamenti, tutte le perdite e i ritorni avvengono qui intorno alla divisione, alla linea-cardine che separa e insieme articola il normale e l'anormale. La regola è quella dell'alternanza e della

successione, che poi instaurano, come in Bergson, la continuità stessa.

Era questa in fondo anche l'essenza del *moi* di Richet, un'unica, persistente linea progressiva lungo la quale si dispongono e si alternano le personalità: da sei a otto *dans le cours d'une soirée*, che è sempre la *soirée* del *moi*.

Gli intervalli ipnotici, le brevi vacanze ispirate o le pause di riposo, confermano così la continuità del tempo normale e del soggetto normale, non suggestionato.

Come pensare, invece, il modello-Bernheim, ovvero il paradigma dell'esistenza integralmente suggestionabile? Dove non c'è che suggestione, diremo, non esistono intervalli, né alternanze. Dove tutto è suggestione il soggetto-*moi*, che si manteneva fedele a sé aderendo alla linearità cronologica, lascia il posto a un campo associativo, si dissemina per così dire orizzontalmente. Alla suggestione appartengono non le successioni ma gli stati contemporanei del movimento e dell'immobilità, dell'ordine e dell'esecuzione, del sonno e della veglia, le intensità e i punti della resistenza e dell'abbandono, le controresistenze reciproche. In questo teatro le figure non sono solo quelle delle personalità ipnotiche e del loro susseguirsi ma anche quelle del suggestionatore stesso e delle sue reazioni, e del suo pubblico e delle reazioni del pubblico. *Tout est dans la suggestion* è la formula della coesistenza e della partecipazione, di un tempo a ritmi diversi. La *seconde vie automatique* del sonno ipnotico è la vita che scorre accanto a ogni vita, è il carattere secondario di ogni vita, la vita che è sempre seconda, ovvero la vita della duplicità inestinguibile. E quando Charles Baudouin dirà che ogni suggestione è un'autosuggestione, affermerà in fondo che la duplicità e la compresenza sono ineliminabili, che ogni punto si divide e polarizza e tutto oscilla fra un'infinità di poli.

D'altra parte Paul Souriau, che tuttavia aveva dedicato una buona parte del suo studio sulla suggestione nell'arte agli scambi e al transfert della personalità, aveva toccato il cuore del problema. Ben prima che Lévy-Bruhl scoprisse la «partecipazione», aveva descritto così il fenomeno più comune della lettura:

questo personaggio del tutto reale, che è qui, in questa stanza, circondato da oggetti familiari, sono io. Ma questo eroe da romanzo, questo personaggio immaginario e che si sa immaginario, sono ancora io.

Io vivo contemporaneamente una duplice esistenza, la mia esistenza normale e la mia esistenza seconda, senza mai confondermi. (La Suggestion dans l'art, 1909)

Torniamo a Delbœuf, ai suoi esperimenti, alle sue verifiche scrupolose, ai suoi interessanti risultati. E alla sua prima domanda: perché al risveglio il paziente dimentica ciò che ha compiuto durante l'ipnosi? La memoria forse si interrompe? Che Charles Féré provi allora a ripetere l'esercizio svegliando però all'improvviso la sua sonnambula, prima che l'azione sia giunta a compimento. E lei, per la prima volta, ricorderà ogni particolare. In effetti, se di solito non poteva farlo è perché l'ordine «risvegliatevi» era in qualche modo preceduto dal comando implicito «dimenticate». Delbœuf ritrova così la continuità della memoria, base del suo sistema filosofico e sede dell'identità del soggetto. Ammettendo però, in maniera tacita ma non meno evidente, che proprio la memoria e il soggetto sono il risultato dei giochi di potere, degli ordini anche subliminali e delle resistenze più o meno evidenti. Gli scritti di Delbœuf sull'ipnotismo, ha osservato François Duyckaerts, hanno d'altra parte il grande merito della trasparenza. Egli non ha reputazioni da salvare, niente da nascondere. Lo vediamo all'opera. E secondo la stessa logica, quando visita Nancy o la Salpêtrière, ci mostra all'opera Bernheim o Charcot, o svela altrimenti il procedimento di Donato. Sono per lui casi simili, e in ognuno nota lo sviluppo di un diverso stile suggestivo, che ha un proprio soggetto paradigmatico (le isteriche di Charcot sono tanto diverse dai suggestionati di Nancy quanto questi dagli ipnotizzati di Donato), che prevede un determinato rapporto sociale e ha un preciso *milieu* di riferimento e applicazione. Scopre poi che se ogni operatore allena a suo modo il soggetto e ottiene i suoi risultati particolari, se ha insomma un suo stile, è perché ci sono dei punti di attacco singolari e precisi, in virtù dei quali una certa forza si innesta in un'altra e la trascina con sé. Non tutti fanno tutto, il condizionamento attuale deve inserirsi nel solco di un condizionamento morale anteriore: suggestione ed educazione sono come per Bernheim l'una il prolungamento dell'altra. L'operatore, aggiungiamo ancora, è a sua volta condizionato dal paziente, che reagisce alla sua forza come un agente chimico, svelando i suoi stessi punti deboli: la passività è a sua volta un'azione, che plasma, silente, la forza apparentemente attiva. E comunque il sonnambulo mostra sempre una certa capacità inventiva, escogitando degli accorgimenti molto curiosi per mimare, almeno, gli

ordini impossibili, trovando dei compromessi felici con le proprie resistenze. Dal suo punto di vista, in effetti, queste sono solo resistenze dell'operatore, a cui si può per così dire andare incontro, risolvendo le difficoltà a volte anche meglio di quanto l'altro non sappia fare. Così il sonnambulo incoraggia e guida il suo padrone, gli fa da maestro.

Anche Cipolla d'altra parte lo ammetteva, anzi impartiva una lezione in più ai suoi sudditi dagli occhi sbarrati, affermando che obbedire e comandare sono due facce della stessa medaglia. E svelava così la verità per renderla inutile, facendosi mago anche di questa nuova esibizione: fa parte dell'inganno, è nello stile più tipico.

Ristabilito il dominio della memoria, ricomposta l'unità del soggetto, Delbœuf può comunque restituire al sonnambulo quella libertà che Ladame e altri gli negavano: non tutti fanno tutto, non tutti eseguono gli ordini allo stesso modo, ma anzi in maniera libera e spontanea anche le più giovani e docili sonnambule assecondano i propri gusti o le proprie inibizioni, interpretano in maniera originale i quadri erotici predisposti dall'operatore, li modificano, eludono alcune istruzioni, saltano un determinato passo della concatenazione stabilita, si spingono a volte volentieri fino all'estremo e altre volte non oltre un certo punto, mostrano un netto rifiuto di fronte ai progetti più delittuosi, trascinando l'ipnotista in una trama sempre più fitta di domande e di elucubrazioni bizantine. La «libertà», intanto, come la «spontaneità», non viene negata, ma appare tale solo all'interno di un gioco di potere suggestivo. E il soggetto – diremmo – non si divide a metà tra la forza dei desideri che l'ipnotizzatore sa suscitare e quella delle resistenze dovute alle sue vecchie suggestioni educative. No, ben di più: qui il soggetto si produce. E non è forse nient'altro che attrito, resistenza evidente, impronta o carattere di una forza sull'altra. Anche Bernheim ricorreva a questo termine:

In tutti i mutamenti di personalità che si ottengono facilmente in molti sonnambuli, il carattere proprio del soggetto si rivela: ognuno recita il suo ruolo con le qualità che gli sono proprie, con le attitudini di cui dispone ... Ogni sonnambulo, lo ripeto, ha la sua propria individualità. Automa diretto da una volontà estranea, agisce col suo meccanismo e risponde alle suggestioni come le intende, come può, come le interpreta.

Come spiegare queste parole del 1884? Come pensare il carattere, in questo contesto preciso? Non come una proprietà del soggetto, o della sua

volontà. Anche il concetto di volontà (sia pure quella esterna dell'ipnotizzatore) diventa qui troppo problematico, il suo uso è solo provvisorio.

Vale tuttavia, anche e propriamente in questo luogo, la formula celebre di Kant: «l'imitatore [*Nachahmer*] è senza carattere». E vale non come definizione del conformista mimetico, che è ancora a sua volta una maschera, e anzi quella più aderente alle forze dominanti, bensì come espressione limite, ultima e paradossale di una suggestione perfetta e senza attriti, come antico sogno mesmerista del corpo sano e insensibile al flusso che lo attraversa, come idea o esigenza di una vita non più soggettiva.

Intanto, qui, dove tutto è ancora resistenza, il carattere sussiste, e non è una proprietà o un attributo ma la sostanza stessa del soggetto.

Si dà così una nuova disciplina. Alfred Binet studia per primo i gradi di suggestionabilità nei soggetti normali, e li classifica. E, per farlo, deve giustamente escludere l'eventualità o il caso-limite dell'*imitation irrésistible*. Se infatti «l'imitazione di cui vogliamo studiare le conseguenze è un atto talmente facile da renderci sicuri in anticipo della sua esecuzione, non ci insegnerà nulla del carattere morale e intellettuale delle persone» (*La Suggestibilité*, 1900). Si dà così una classificazione che lascia trasparire nell'infanzia i segni della maturità sociale. Ecco i bambini dagli sguardi stralunati: ecco il docile Poire, allievo della prima, che si è comportato da automa in tutte le esperienze, e il suo compagno Bout, molto suggestionabile dalle idee direttrici ma più refrattario all'azione morale; e And che si perde felice nella sua fascinazione e il piccolo Hub, che deve forse alla giovane età la sua suggestionabilità estrema. E di fronte a loro, in una seconda tavola, si riuniscono invece dei tipetti come Lac, Mien, Blas e Van: sguardi circospetti, riflessivi e insieme vivaci, caratteri anche molto indipendenti; Blas è per Binet un piccolo leader nelle esperienze di gruppo.

Poi i bambini cresceranno:

Tibaldi Raffaele, anni 15, peso ... altezza ... Nelle cinque classi elementari ha tenuto un comportamento regolare: nelle classi secondarie ha cominciato a dare segni di indisciplina ... Promette ogni volta di rimettersi sulla retta via ma non ha la forza di volontà per resistere alle tentazioni: ha una speciale attrazione per la strada; ama contrarre

amicizia con i compagni al disotto del suo livello sociale e ci si trova pienamente a suo agio: va cercando i peggiori elementi e con quelli si accompagna. È subdolo, cerca di farsi compatire. Si rivela un soggetto anormale del carattere per instabilità, ottusità effettiva e debolezza volitiva. (Nicola Pende, Trattato di biotipologia umana, individuale e sociale, 1939)

Il controllo educativo dei piccoli suggestionabili, della personalità normale e delle sue amnesie ha intanto dato luogo alla scienza oscura e all'obiettivazione crudele dei biotipi. Il carattere è diventato il punto di applicazione del razzismo sociale.

Intanto, episodio non trascurabile, un altro caso limite era apparso sulla scena. Di fronte all'imitatore instancabile si ergeva l'eroe solitario della refrattarietà integrale. Delbœuf l'aveva riconosciuto: «Reputo Bernheim non magnetizzabile. Perché? Cosa gli mancherà? L'attenzione opportunamente diretta. Egli la porterà sempre sui procedimenti dell'operatore, e in nessun caso sui fenomeni psichici che, se così non fosse, accadrebbero in lui». L'automatismo sembra disinnescato, o forse non è così. Forse l'attenzione minuziosa, che studia ogni diverso particolare delle procedure non è altro che una nuova «concentrazione», ancora automatica benché non più inchiodata alla monotonia delle istruzioni dirette.

Janet, d'altra parte, aveva sperimentato la tecnica subliminale della distrazione: se Léonie parla, offritele molti argomenti appassionanti, e imprimate intanto con dolcezza un movimento al suo braccio, che inizierà a muoversi come comandato da fili invisibili. È una nuova, felice procedura. E anche il refrattario che la esamina si direbbe ormai opportunamente distratto.

La fissazione dello sguardo è il procedimento di Braid. Perché l'ipnosi si produca, il soggetto deve tenere gli occhi fissi per alcuni minuti su un unico oggetto, magari luminoso. Quasi vent'anni dopo, nel 1860, Jean-Nicolas Demarquay e Félix Giraud-Teulon fabbricano una strana montatura, con un'asta che regge un diadema brillante sulla testa del paziente. Gli occhi convergeranno verso il punto luminoso e l'effetto sarà assicurato. Il loro collega Léon Gigot-Suard ha gusti più sobri, elimina quindi gli effetti dozzinali, semplifica tutto. Basta che il soggetto inizi a

guardarsi la punta del naso, assicura, e che gli si metta intanto una benda sugli occhi: cadrà presto addormentato. Brémaud studia invece, e con molto rispetto, la tecnica di Donato. Sceglie quindi dei soggetti non abituati, in cui l'esercizio non ha ancora allentato le difese, e che dunque non sprofondano immediatamente negli abissi catalettici, ma per così dire si trattengono sotto la sua guida o meglio galleggiano in un torpore cosciente eppure passivo che egli chiama «fascinazione»: «una della più strane particolarità di questo stato è certamente la tendenza all'imitazione, che fa del nuovo soggetto il copista servile della mia persona» (*Des différentes phases de l'hypnotisme et en particulier de la fascination*, 1884). Così l'effetto di docilità mimetica viene ottenuto ancora in direzione dell'ipnosi, ma già sulla soglia di resistenza, a partire da quel che il soggetto non potrebbe eseguire: il sonno profondo sembra decisamente troppo per lui, che viene spinto fino al limite del baratro catalettico e deve quindi riferirsi ai comportamenti in stato di veglia dell'operatore; in essi trova un appiglio, a questi per così dire aderisce e, nell'imitazione, si assicura, rendendosene schiavo.

Il dispositivo tradizionale della concentrazione e del punto luminoso, a cui anche Brémaud ricorre, ha dischiuso così una nuova dimensione, non propriamente notturna ma crepuscolare, una suggestione a bassa intensità e diffusa: è la dimensione imitativa e propriamente politica a cui noi tutti, sonnambuli inconsapevoli, diceva Gabriel Tarde, apparteniamo. Proprio il mondo dei desti è ora un mondo di ombre.

E sarebbe però un mondo davvero senza carattere, in cui tutti i caratteri si riuniscono e imitandosi si annullano e si salvano l'uno nell'altro: sarebbe il mondo della suggestione perfetta. Se non ci fosse proprio quella luce, se non ci fosse l'attento Brémaud, se non ci fosse ancora l'insistenza di un potere.

Che l'apparato sia più o meno rudimentale, sofisticato o ridicolo ha poca importanza. Comunque una tecnica, una disposizione ripetibile, prevale ormai decisamente sulla prima magia dello sguardo, sulla forza esclusiva e intangibile in cui ancora credeva Alphonse Teste. Il «procedimento», su cui Bernheim resta sempre concentrato, ha ormai sostituito la più antica personalità auratica, e anche il rituale troppo esoterico del vecchio mesmerista.

Sarà quindi a partire da questa tecnica, e non dalla prima magia, che

potrà formarsi un altro sguardo, anche distratto, che giunge vicino e non sparisce, che imitando il punto luminoso mantiene nella più costante fascinazione.

E dov'era il diadema brillante o lo specchietto magico appaiono gli occhi a loro volta ipnotizzati, e un volto fatto solo di luce.

Si illumina sullo schermo lo sguardo spalancato di Gene Tierney. È – nel film celebre di Otto Preminger *Whirlpool* (1949) – la moglie del dottor Sutton (Richard Conte), un apprezzato psicoanalista, segretamente afflitta da cleptomania. Proprio a causa del suo male, le capita di incontrare José Ferrer, nei panni di David Korvo, un magnetista indebitato, uomo di fiducia e di loschi raggiri, seduttore esotico e triviale, ben accolto nella monotonia dei salotti. Lei sembra appena resistergli, mentre è già docile all'influsso, che a sua volta appare benefico. Lei si libera delle emicranie ed esce volentieri dalla prima coazione, ma solo per lasciarsi catturare in una gabbia impegnativa di ordini postipnotici: preda notturna, sonnambula e complice degli intrighi e dei delitti del suo nuovo padrone.

Ora, neanche alla più bella tra gli automi riesce ogni cosa, neanche lei è capace di tutto. Può rubare, sì, obbedendo a un'istruzione che si innesta sulla vecchia cleptomania, ma non uccidere. Sarà lo stesso ipnotista a doverlo fare, e non prima di aver fissato lo sguardo e la luce sullo specchio: sviluppando cioè con l'autosuggestione le sue tendenze più maligne. Grazie all'autoipnosi Korvo si alza dal suo letto d'ospedale (era stato appena operato), esce di notte e uccide la sua ex amante ormai troppo noiosa (pretendeva indietro i suoi soldi). L'alibi è ben costruito (un malato in quelle condizioni non potrebbe certo alzarsi, camminare e uccidere), e la colpa può ricadere sulla bella cleptomane, moglie dello psicoanalista, dunque del rivale per eccellenza.

I caratteri del film, quelli dell'onesto, rigido, un po' ottuso dottor Sutton e dell'infido, mellifluo ipnotizzatore David Korvo, saranno forse troppo tipici e abbozzati, ancora poco levigati, ma proprio per questo risulta più forte la presa che l'uno esercita sull'altro. Gene Tierney è infatti l'anima contesa nell'eterna lotta dei terapeuti. Tra l'ipnosi, o meglio la suggestione, che cerca la sua rivincita, e la psicoanalisi, che si sente tradita.

Alla fine il marito scoprirà al tempo stesso l'innocenza e la fedeltà: la pulsione libidica era inibita alla meta, si trattava cioè di un caso di ipnosi, quindi la moglie non era stata amante e complice maligna ma schiava ubbidiente e inconsapevole. Una scoperta propriamente analitica, e per

giunta da dottrinario del manuale, che nel film non decide neanche la soluzione effettiva del caso, attribuibile piuttosto agli errori da megalomane di David Korvo. Scoperta analitica, che riporta ora il medico tra le braccia della moglie trascurata. Ma perché il quadro familiare fosse ricomposto, era necessario l'intervento del suggestionatore. Era necessaria la vecchia catarsi ipnotica, che facesse ricordare alla giovane le angherie di un padre avaro mentre le riconosceva nella severità ingessata del marito, fonte rinnovata di frustrazioni e dolori (rubavo da piccola e, grazie a lui, ho ripreso a rubare). Era necessario che un trattamento ipnotico agisse come controsuggestione, e ristabilisse una migliore «economia della sofferenza». Nel momento più drammatico, infatti, quando si trova costretta in prigione con l'accusa di omicidio, la moglie è tuttavia «rilassata» e può dire liberamente cosa pensa e cosa sa del marito analista. Usiamo questo termine di Ferenczi, *Relaxation*. E riprendiamo una sua massima famosa: «la somiglianza tra la situazione analitica e quella infantile incita alla ripetizione, il contrasto tra le due favorisce il ricordo». All'origine – direbbe ancora Ferenczi – vi era stata una forte passione erotica paterna, appena travisata nei panni decorosi del più tenero affetto. Nel suo modo semicosciente la bambina però capiva e si prestava al gioco. Così l'adulto aveva visto in lei la maschera cadere, la figurina maliziosa dell'incesto venirgli incontro in piena luce. Il padre colpevole aveva dunque punito la figlia innocente con severe privazioni. E lei aveva iniziato la sua carriera di piccola ladra addolorata.

Poi viene lo psicoanalista, goffo freudiano della lettera che nel contegno impalato di Richard Conte troppo somiglia all'avaro genitore, e spinge decisamente la moglie-paziente alla ripetizione. Almeno fino all'intervento del rivale: ci voleva infatti un bel lestofante, uno stregone da fiera appena ripulito, per allentare la tremenda serratura libidico-analitica.

Così, proprio in base all'aiuto esterno, forse involontario e comunque non richiesto, Sutton cambierà atteggiamento. Finché nella scena finale si darà una nuova, gloriosa catarsi, ma non più soltanto ipnotica: mentre Korvo è costretto a nascondersi, spettatore suo malgrado e ormai morente, lei trasognata, sveglia e insieme affascinata, sospesa in uno stato nuovo e felice, riesce ad affrancarsi dagli ultimi fantasmi, e tutto si risolve nel dominio pienamente affermato dell'analisi.

«Valeva la pena – si è giustamente chiesto Ferenczi – di compiere questa immensa deviazione attraverso l'analisi delle associazioni e delle resistenze, attraverso il gioco così difficile ... della psicologia dell'Io,

vedere ovunque la metapsicologia, per giungere infine a questa buona, vecchia favorevole disposizione [*Freundlichkeit*] nei confronti del paziente e alla catarsi che credevamo da tempo sepolta?» La sua risposta è che la neocatarsi analitica è ben diversa dalla paleocatarsi del metodo ancora soltanto ipnotico, e dalle prime irruzioni mnestiche frammentarie in cui si dibatteva Breuer. Nulla si ripete, c'è invece un forte contrasto. Ma la risposta è in fondo un'ammissione: la paleocatarsi è la vera purificazione della psicoanalisi, che per agire libera doveva prima o poi riconoscersi nei costumi ambigui e imbarazzanti dell'ipnosi.

Ora nessuna serva entrerà a disturbare la scena, poiché tutti sono già qui. C'è il magnetizzatore da palco e da salotto, in cui rivivono i caratteri oscuri di Donato, di Mesmer, di Cipolla ovvero di Cesare Gabrielli: forse si è lasciato attirare in territori troppo lontani, e dopo tante inutili censure può lasciare la scena; c'è un buon poliziotto zelante, incarnazione di tutti i Lombroso e i Ladame dalla cattiva coscienza, che non riesce ad arrestare il suo nemico ma può almeno constatarne il decesso. È lui che ora guarda gli altri abbracciati e sospira: è in realtà anche un po' prete, e sotto la sua benedizione istituzionale l'analista e la paziente possono infine pienamente congiungersi.

Ma lei si è alzata dal lettino, la nuova tecnica di Ferenczi lo permette: e guarda l'altro, gli occhi negli occhi.

L'antica fissità fascinatória, il maleficio luminoso del mago e la sua «funzione antimovimento» (Lacan) incontrano, a loro volta ammalati, un secondo sguardo, e nel doppio contagio la vita e il sonno scorrono nuovamente insieme. Cosa resta infatti della bella trama di immagini? Lei, calco passivo e impronta resistente, ha conquistato l'ipnotista e l'analista, nell'arco breve di una serata al cinema ha vestito le diverse personalità della moglie fedele e trascurata, della cleptomane, della sonnambula, della prigioniera che, ormai sciolta dalla sua commedia rispettabile, dice la verità su tutti, e quindi della paziente o della moglie rilassata, della sonnambula neocatartica che si scioglie dal suo trauma paleoipnotico. Lei ha vissuto l'esistenza moltiplicata dei suoi personaggi mentre nel suo sguardo appassionato si raccoglievano le figure del fascinatore paterno, di quello coniugale come del terzo sconosciuto, l'incantatore sgradevole, che rivela però la simmetria perfetta dei primi due; e intorno a questo trittico si raduna ora anche il tuo sguardo, e quello dei tanti riuniti con te nella

grande sala buia e dai tendaggi pesanti, mille ipnotisti della recita perfetta, mille volte provata e finalmente spossata, libera da ogni resistenza.

Gli occhi chiari e trasognati di Gene Tierney ti guardano ancora e tu la guardi e non resti immobile, ti alzi, ed esci e attraversi la strada. Un richiamo potente, come quel giorno a Le Havre, attraversa la città. Lei è una collezionista di ipnotisti, tu sei un'antichità che cammina.

5.

Somnambuli in somnis plurima agant

Il mago insiste: ha ridotto un giovane in perfetto stato catatonico, irrigidendolo tra due sedie, la testa sulla spalliera dell'una, i piedi su quella dell'altra. Si è quindi comodamente seduto sulla sua panca umana. E al pubblico che esclama «poveretto!», risponde: «Lorsignori sbagliano soggetto! Sono io il poveretto! Sono io quello che sopporta tutto!»

Nel 1848 Alphonse Teste espone nelle sue *Confessions d'un magnétiseur* un caso molto simile, anzi inverso e complementare. Coerentemente, il registro qui è comico: il tema è la trasmissione ipnotica dei mali (e di conseguenza la diagnosi telepatica), e sullo sfondo c'è il rapporto Husson all'Académie de médecine del 1831, documento più vicino (e favorevole al magnetismo) di una *querelle* che dura ormai da mezzo secolo.

È un racconto di formazione. Il giovane Teste e il suo compagno di studi Dalton ascoltano un po' increduli Bonnin, appena più grande di loro, dunque già medico e soprattutto ipnotista improvvisato quanto loquace e pretenzioso. Trovata quindi in Joséphine una docile paziente, Bonnin si prepara a dar prova del mirabile fenomeno, che presenta con la formula solenne: *le sujet «partage» mes sensations*.

Per rendersene conto, i due studenti dovrebbero impartire al medico alcuni buffetti e pizzichi, ma senza esagerare, giacché «lei ne soffrirebbe». Naturalmente gli amici approfittano della sua convinzione per sottoporlo a una piccola tortura da camerata: gli stuzzicano le narici e le labbra con una piuma, gli tirano le orecchie... Bonnin, conscio del suo ruolo, sopporta tutto, con l'abnegazione del martire e l'impassibilità del fachiro. Intanto Joséphine, *qui partage les sensations de son magnétiseur*, appare anche lei molto coraggiosa. Solo quando il magnetizzatore ordina ai suoi torturatori: «più forte!», e quelli eseguono di buon grado e lo pizzicano e gli tirano energicamente i capelli, solo quando i suoi lobi sono ormai congestionati, la sonnambula ha come un tremito, si porta la mano alle labbra, al naso, alla testa... (*je les ai vues «ressentir vivement les maux ... en portant les mains ... aux mêmes parties»*), asseriva a proposito di alcune magnetizzate l'anonimo autore delle *Réflexions impartiales sur le magnétisme animal*,

scritte in risposta ai commissari reali nel 1784). Bonnin ora non è più impassibile: si contorce felice nel suo supplizio, mentre gli altri, col pretesto di aumentare le prove e la loro convinzione, lo seviziano abbondantemente. Joséphine emette infine un gridolino molto *charmant*. È il trionfo: «Ebbene signori?» «Ah, bene, Bonnin, siamo molto ammirati» «Siete convinti?» «Lo siamo – dice Dalton –, e a questo punto non ho che un desiderio». «Quale?» «Quello di strangolarvi, Bonnin, per vedere se madame ne morirà».

Qui lo scherzo finisce. Solo nel quadro inverso e complementare di Torre di Venere il Maestro Cipolla subirà la prova, e – com'è logico – i suoi sonnambuli ne saranno sollevati.

Abbiamo insistito sul tema della cornice. E insistendo sulla cornice abbiamo visto agitarsi nello spazio ristretto del teatro di Torre di Venere diversi fantasmi, a volte molto strambi, più o meno inquietanti. Sul palco, dopo lunga attesa, aveva fatto la sua comparsa Cipolla, non un bel tipo, decisamente, e a prima vista incongruo, figura settecentesca e deformata dal tempo. Era in lui, nel magnetista polveroso, nella sua scarna persona che si animavano le memorie più antiche, benché pesanti, ancora, nell'aria.

Iniziata sotto cattivi auspici, la vacanza era finita così in una storia irrisolta di contrarietà, di lotte aspre, che aveva contrapposto i mesmeristi agli scienziati del re, e questi alle passioni dei rivoluzionari; era un passato tante volte ripetuto, nelle dispute accademiche e nelle scomuniche, nelle battaglie fra gli psichiatri della Salpêtrière e i maestri di Nancy, fra Ladame e Delbœuf. La teoria di lunghe scosse aveva poi attraversato l'intera impresa psicoanalitica, da Breuer a Ferenczi, che proprio nell'agosto del 1929, mentre Thomas Mann scriveva, pronunciava a Oxford la sua conferenza sul rilassamento e la neocatarsi. Una storia di rituali, di santoni, attrici o bambine attraenti, commissari incipriati e tetri inquisitori, di lettere segrete e di aggeggi strampalati (dalle vasche agli ipnoscopi, alle pile galvaniche, alla televisione)... I mormorii riecheggiano di sala in sala, da un'epoca all'altra, e così le risposte sarcastiche. Il tono è di farsa e dileggio, finché la farsa – intanto Mussolini è al potere – non si ripete come tragedia.

In quel momento, nel teatrino di Torre, il «divertimento» offerto da

Cipolla tocca il suo apice, la danza incede sfrenata. Dapprima un ballerino, quindi due ragazzi accanto a lui, uno dall'aspetto facoltoso e l'altro modesto, iniziano a «eseguire lo step». Poi, dopo il cedimento del «signore di Roma» (forse emblema dell'opposizione parlamentare), già otto o dieci ballavano sul palco e anche l'intera sala si stava muovendo (i «movimenti», come ha spiegato Hannah Arendt, avevano ormai sostituito i partiti del vecchio Parlamento). A questo punto, suggestionata dall'altrui suggestione, «senza che il Maestro si sia curato di lei», una signora inglese inizia a ballare la tarantella. Con lei – maschera politica ridicola e attuale – la moltitudine si autoproduce, si mette da sola in movimento, mentre Cipolla dà il ritmo, fa schioccare ogni tanto lo scudiscio, rafforzando l'illusione di libertà dei tarantolati.

E anche l'omonimia si dispiega così in una sinonimia automatica: lo «step», il «passo» mesmerico, il passo dell'oca. La dittatura ipnotica è assoluta. Ma proprio in quel momento giunge l'esito fatale, la fine imprevista e logica insieme («Non mi sarei stupita se gli avesse sparato», disse Erika Mann).

Cipolla ipnotizza il cameriere Mario dell'Esquisito, timido e innamorato; lo attira sul palco e lo sottopone al suo speciale interrogatorio, gli estorce il nome dell'amata Silvestra, gli fa credere di essere lei, e pronuncia l'ordine: «Baciami!», ripetendo a suo modo la formula ormai consolidata: «Credi, lo puoi! Io ti amo. Baciami qui». Mario lo bacia. Quindi Cipolla, con un colpo di frusta, lo sveglia. L'altro, interdetto, scende di corsa dal palco e poi, mentre il pubblico applaude il dittatore, che intanto ride di gusto, si gira, alza il braccio puntando una pistola e lo uccide.

«Anche la sua volontà e il suo sentimento vengono sconvolti, ma alla fine egli si risveglia»: conosciamo il commento (ancora del tutto psicologico) di Hans Mayer. Occorre però ricordare che anche quel risveglio è stato innescato da un ordine.

Mario è il soggetto suggestionabile che obbedisce docilmente anche all'ultimo comando (allo scudiscio che dice: svegliati!). Proprio per questo, però, il suo è il gesto dell'attentatore, imprevedibile per definizione. Chi sorprende e uccide l'ipnotista? Colui che è *stato risvegliato*, colui che veglia e agisce non nel contesto (manipolabile) della volontà, ma nel suo stesso annientamento. Cercheremo di chiarire l'origine di questo atto, e l'effetto di sorpresa. Per ora ci limitiamo a considerare che non essere nel sonnambulismo ipnotico non vuol dire, dal punto di vista di

Bernheim, essere al di fuori della suggestione.

D'altra parte Otto Stoll, nel suo grande studio *Suggestion und Hypnotismus in der Völkerpsychologie* (1904), l'aveva spiegato bene: il sovversivo che attenta alla vita del re non è un pazzo delinquente dalla nascita ma un giovane come gli altri, che affascinato però dai santi e dai profeti libertari raggiunge la crisi dell'estasi omicida. Non ci sogneremo di smentirlo.

Mentre tutto era ordine, infatti, e comando ed esecuzione, tutto era suggestione.

Così in quel teatro, in quell'epilogo, tutte le storie convergono: abbiamo visto, benché in maniera molto sommaria, che una lunga strategia di potere si era definita come educazione, ossia come gioco orchestrato di credenze e desideri, paure e speranze, come arte dei caratteri. E della loro selezione: sino alle ultime aberrazioni della biotipologia, si trattava sempre non solo di produrre, ma di selezionare le opinioni e le idee. Interveneva così la partizione normale/anormale, la serie delle medicalizzazioni, dei divieti e delle esclusioni, il controllo delle menti imponeva la disciplina e la custodia dei corpi. E soprattutto, questa grande impresa era una scienza dell'uomo e del soggetto. Lo scorcio è minimo, ma si distingue bene la nota figura: l'essere umano attraversato dai desideri, teso tra opposte pulsioni, e spinto da influssi diversi, il soggetto che tende appunto alla guarigione, quello che si ammala.

Abbiamo visto però apparire proprio qui un'altra famiglia di enunciati. La teoria dei fluidi, la teoria dell'immaginazione, della trasmissione delle idee, dell'educazione stessa potevano dar luogo a una diversa fuga interpretativa. Si allineano così i nomi di Mesmer e dei suoi allievi radicali, come Bergasse, ma poi anche quelli di Faria, Bernheim, Liébeault, Delbœuf... e di Ferenczi. Tutti i fluidi attraversano tutto, la comunicazione è universale, tutte le immagini e le idee si associano e si imitano, l'educazione è illimitata e sempre anteriore. Tutto è suggestione, e non alternanza regolata ma compresenza di infiniti gradi e modi suggestivi. Anche se gli esponenti di questa dinastia non sono estranei alla loro epoca, anche se le parole si ritrovano nel loro vocabolario, la partizione normale/anormale sembra ormai minata.

Perciò doveva essere rimessa in gioco, condannando alla patologia e all'insensatezza quella stessa famiglia. Gli Charcot, i Gilles de la Tourette,

i più comuni Ladame riducono la suggestione nel dominio del male e del sonno, e i teorici della suggestione in uno strambo carrozzone di provinciali mezzi maghi e molto creduli, che si perde nelle brume dell'insensato. Nei loro sforzi teorici la vecchia impresa securitaria si rinnova.

Il principio «tutto è suggestione» o «tutto è nella suggestione» non poggia in effetti su nulla, se il mondo intero è normale o anormale.

Il principio «tutto è suggestione» introduce la coesistenza antigerarchica, scioglie l'ordinamento della volontà disponendo l'ordine sullo stesso piano della resistenza (o controsuggestione), confonde il passivo e l'attivo, diffonde l'anarchia.

Si potrebbe allora ipotizzare che il potere, alla fine della sua lunga elaborazione biopolitica, non possa che essere magnetico, spettacolare-suggestivo: e che se ha in questo la sua forza, debba per lo stesso motivo continuamente disporre nuove barriere di sicurezza. Questo biopotere deve assicurarsi il monopolio ipnotico, e farsi pertanto minaccioso e poliziesco. E pur essendo massimamente minaccioso e securitario rischia comunque la cattiva sorpresa: il gesto inaspettato che lo supera, l'unico capace di farlo perché viene dalla suggestione stessa. Non è forse un'ipotesi illegittima.

La normalità, si è detto a proposito dell'ideodinamismo di Bernheim, diventa automatica. E abbiamo nominato Aristotele. La suggestione unisce sonno e veglia, raggiunge l'ipnosi e trasforma la veglia in sonno e il sonno stesso in veglia, appassiona l'atto e attiva la passione.

Sono però formule ancora troppo incerte.

Sappiamo che la grande ripresa speculativa del *De Anima*, o la «riscoperta dei libri aristotelici» intrapresa da Hegel sotto l'insegna della filosofia dello spirito, non solo include la trattazione del magnetismo animale (nella terza parte dell'*Enzyklopädie*, 1830), ma le assegna un ruolo essenziale. Anche il saggio che Jean-Luc Nancy ha dedicato a questo tema, *Identité et tremblement* (1984), è giustamente conosciuto.

Ricordiamo dunque le proposizioni principali dell'*Enzyklopädie*: «i fenomeni del magnetismo animale hanno reso intuibile anche nell'esperienza l'unità sostanziale dell'anima [*“substantielle Einheit” der Seele*]». Questi fenomeni, poi, secondo lo schema triadico dell'antropologia hegeliana, non si situano al livello della determinatezza

immediata dell'«anima solo essente, naturale»; né appartengono propriamente allo stadio compiuto della corporeità, cioè della piena identità, fisiognomica, dell'anima reale, bensì a quel livello intermedio in cui, non ancora in possesso della sua figura corporea, l'anima è tuttavia in rapporto col suo primo essere immediato, ed è già, benché ancora astrattamente, «per sé». È lo stadio dell'interiorità e dell'«anima sentimentale» (*fühlende Seele*) che si individua ponendo la differenza entro sé. È lo stadio della pura affezione e della forma *intensiva* dell'individualità.

Nel § 404 Hegel chiama *Urteil*, «giudizio» o «partizione originaria», questa differenza interna per cui l'anima è soggetto e oggetto insieme, e in cui, sebbene in modo ancora oscuro, incosciente, essa si sente. È il primo momento di costituzione dell'individualità, nella forma monadica, quella dell'individuo non ancora riflesso entro sé e, quindi, «passivo» (*passiv*). Ed è in questa condizione di passività, allora, che l'individualità del sé può essere anche quella di *un altro* individuo. Un altro individuo che compenetri l'anima sentimentale facendola vibrare, «tremare» (*durchzittern*) senza che opponga resistenza. Con un termine già kantiano, Hegel chiama «genio» l'essere che influisce sul sentimento e che può anche coincidere con un individuo esterno.

Il paradigma della costituzione non autonoma dell'individualità è, come noto, il feto nel ventre materno: relazione interna o vibrazione propriamente psichica e partizione originaria in una sola «unità dell'anima» (*Seeleneinheit*) che, secondo l'immagine amata e ripresa da Walter Benjamin, si divide poi in due come i cotiledoni delle piante. Nella sua condizione di feto il bambino non è ancora un Sé, non è ancora un soggetto impenetrabile ma soltanto passivo e «privo di resistenza» (*widerstandlos*). Non è in nulla autonomo, la madre è il suo genio.

Madre e feto sono in rapporto immediato, ossia non spaziale o materiale (mediato cioè dal cordone ombelicale, dalle «speciali membrane» ecc.) ma solo «psichico» e «magico»: e in virtù di questo rapporto il bambino riceve «originariamente» (*ursprünglich*) dal suo genio materno le inclinazioni del carattere, del talento, dell'indole, i tratti della figura o le tendenze alla malattia.

Certo, proprio questa idea sarà oggetto della critica, e dell'ironia, di Feuerbach (*Über Spiritualismus und Materialismus, besonders in Beziehung auf die Willensfreiheit*, 1866): la sua filosofia dell'avvenire, la sua affermazione del primato dello spazio e dell'estraneità spaziale («“Io

sono qui” è il primo segno di una essenza reale, vivente ... il “qui” è la prima divisione»), segna la posizione più incompatibile con la sfera hegeliana del sentimento.

Per Hegel, tuttavia, le mediazioni spaziali e temporali vanno tralasciate in vista dell'essenziale. Anche l'individuo formato, ossia la coscienza pienamente sviluppata, riflessiva, la figura ormai «compatta» (*gedrungen*), impenetrabile del Sé, resta in rapporto con questa sfera del sentimento, con un nucleo dell'essere sentimentale che contiene non soltanto gli aspetti naturali e inconsci, ma quel che si chiama «abitudine» cioè «esercizio», «seconda natura», e in cui si riuniscono tutti i rapporti essenziali, i destini, i principi fondamentali, «in generale tutto ciò che appartiene al carattere [*Charakter*]». Come un altro monocotiledone perfetto che con la nascita si è separato dal primo, questo seme dell'essere sentimentale è quindi a sua volta diviso e originariamente «definito» (*bestimmt*): lo fanno ora tremare scosse insieme naturali, psichiche e propriamente storiche. È il nucleo-sentimento, la forma intensiva dell'individualità come tremore o vibrazione, relazione e divisione fra la pura passività dell'animo e il genio-carattere. Questo nucleo sentimentale, dunque, è ora a sua volta in rapporto con la coscienza pienamente sviluppata. Ma proprio al genio, spiega Hegel, alla forma intensiva dell'individualità, compete l'ultima «determinazione» (*Bestimmung*) in quel complesso di apparenze, intenzioni e mediazioni di cui è fatta la coscienza matura.

Che cos'è il sonnambulismo magnetico? È una malattia dell'anima, per cui la forma della vita autocosciente diventa la stessa vita sentimentale. La pienezza della coscienza – il suo mondo, il suo rapporto vigile con l'esterno – viene qui sospesa e l'animo si immerge nel sonno, si abbandona al sentimento fino all'identificazione. È il mondo della chiaroveggenza (la condizione di *celui qui voit tout à découvert* si traduce in termini hegeliani nell'«autointuizione del genio») e della passività.

Tutti gli aspetti del fenomeno sono qui illuminati, e tutti i problemi in cui si dibattono gli psicologi della fine dell'Ottocento sono già definiti e risolti nella forma più chiara.

E, fra tutti, uno è ora per noi di importanza capitale. Possiamo riconoscervi il tema dell'educazione anteriore, e possiamo soprattutto ricondurre anche questa anteriorità continua della suggestione, che non

poggia da nessuna parte, al fondamento della potenza e della *dýnamis*, della vita passiva e della resistenza.

Il sonnambulismo, scrive Hegel, è uno «stato della passività» (*Zustand der Passivität*), privo della «personalità» (*Personlichkeit*) dell'intelletto e del volere. E, precisa, è uno stato simile a quello del bimbo nel ventre materno. E aggiunge ancora: «In questo stato il soggetto malato è ridotto sotto il potere [*unter der Macht*] di un altro, del magnetizzatore».

Occorre qui ricordare che siamo nel contesto della polemica contro l'intellettualismo, e che Hegel ha appena affermato che la condizione fondamentale per comprendere il sonnambulismo è l'abbandono delle categorie intellettive. Con l'a priori dell'intelletto viene ora meno anche quello della volontà: entrambi fanno parte di una personalità o maschera che decade nel momento in cui la coscienza sprofonda nel sonno ed emerge, anche nell'individuo formato, l'essere della passività. Per questo sopravvento dell'essere sentimentale, si instaura nel sonnambulismo una relazione simile a quella che vige tra la gestante e il feto. Anzi, dice Hegel, il fenomeno del sonnambulismo ci «indica» (*zeigt*) che un'anima è capace di stare in rapporto di sostanziale identità con un'altra anima. Il sonnambulismo ci fa scoprire cioè la magia del primo vibrare nel ventre materno, è l'evidenza sensibile di quella identità sostanziale. Ma anche: la magia immediata diviene e si rivela nel sonnambulismo un rapporto di potere, il suo stesso apparire è una relazione di potere tra due individui formati. Potere e sottomissione sono coerenti con la separazione dei cotiledoni: la nascita non implica il venir meno della passività, ma rende anzi possibile il suo prevalere nell'individuo e quindi il dominio di una forza e di un soggetto esterni. Quando la partizione o relazione magico-immediata madre-figlio si rivela alla luce del sole, quando l'identità appare come tale, ci sono dominio, «forza» (*Macht*) e assoggettamento. La penetrabilità o assenza di resistenza del feto era immediata, la non resistenza del sonnambulo si dà «sotto un potere».

Ma, ancora, Hegel osserva che il sonnambulo non si trova mai soltanto in rapporto col magnetizzatore, bensì sempre in rapporto con *due geni* e due contenuti: il proprio genio e il suo contenuto (tutto ciò che si riunisce nel carattere) e quelli del magnetizzatore.

Dunque essere sotto il potere di un altro significa in realtà sempre essere sotto una duplice influenza.

Tutto qui diventa «indeterminato» (*unbestimmt*): è impossibile stabilire quali sensazioni o visioni la percezione del sonnambulo riceva, cosa egli precisamente intuisca o sappia intimamente. Se come si è visto il primo genio o carattere determinava in ultima istanza tutte le apparenze, le mediazioni, le intenzioni della coscienza pienamente sviluppata, ora, mentre questa sprofonda nel sonno catalettico, la voce del carattere si indetermina in quella del magnetizzatore. Ma al tempo stesso anche l'influenza del magnetizzatore si smarrisce nel genio del magnetizzato. Si dà una compresenza perfetta, una duplicità insuperabile, una totale indeterminabilità. Si dà qui, dice Hegel, una fondamentale «insicurezza» (*Unsicherheit*).

Qui, dove non c'è alcun terreno saldo, tutto – potremmo chiosare – è suggestione, esistono solo modi e gradi diversi di suggestione. Qui, dice già Hegel, si spiegano le differenze nelle reazioni tra i sonnambuli di diversi paesi, abitudini ecc.; qui, aggiungiamo, si spiegano i diversi stili dei magnetizzatori.

Ma soprattutto, apparirà ora chiaro quel che abbiamo più volte cercato di definire come duplicità e compresenza inestinguibili, intreccio e fusione di atto e passività. Qui infatti la stessa relazione di dominio si scioglie nella più assoluta indeterminazione. «Essere sotto il potere di un altro» è la formula che definisce l'assoluta insicurezza di quel potere.

Qui il rapporto verticale appare ed è al tempo stesso revocato: si produce ancorandosi su un punto di «attacco», di passività o mancanza di resistenza, ma proprio la passività è doppia e in quel luogo tutto si confonde, ogni gerarchia crolla, si dà solo compresenza dei geni, nulla è più prevedibile.

Mario, il timido cameriere, per esempio, vedeva la sua amata nel mago perché ne seguiva la voce imperiosa o piuttosto baciava Cipolla seguendo le inclinazioni del proprio genio? È impossibile dirlo. E quando sembrava sveglio, lo era davvero? E prima davvero dormiva? E tutti gli altri ballerini tarantolati eseguivano gli ordini di Cipolla o una recita imbastita dall'attentatore? E questi ha reagito alla risata dell'orribile mago o allo scherno della sognata Silvestra? Lo stesso legame erotico-ipnotico è il più incerto.

Il Maestro tutto questo non lo sa, ha fede nel proprio potere, e calandosi nella persona dell'amata crede di essersi davvero sostituito al

genio del magnetizzato, sghignazza convinto agitando le spalle, ma sbaglia: figura sempre e comunque ridicola, distorta e incongrua, egli appartiene d'altro canto «al secolo decimottavo», e non ha letto Hegel.

Qui possiamo riprendere un'ultima volta le parole di Hans Mayer, che come ricordiamo spiega il gesto di Mario distinguendolo dalla resistenza fallita del «signore di Roma»: «La negatività del semplice “non volere” non bastava. Ci doveva essere una conclusione più radicale. Il narratore la trova naturalissima. Non ha pietà del fascista morto. Insomma, è pur sempre una fine liberatrice». La negatività del «non volere» non bastava, diremo, perché il semplice «non volere» era ancora un volere. Lo stesso Maine de Biran, infatti, il filosofo del «semplice e puro volere» come atto primario, istantaneo dell'anima, ha dimostrato (a proposito di Alexis Bertrand) che il magnetismo animale non ha mai a che fare con nessuna volontà, né del magnetizzatore né del magnetizzato (*Nouveaux essais d'anthropologie ou de la science de l'homme intérieur*, 1823-24).

Non tanto la negazione della volontà era dunque insufficiente, ma la stessa istanza morale del volere: «il semplice e puro volere», il volere come «fatto primitivo» non bastavano, «ci doveva essere una conclusione più radicale».

Tale è la conclusione hegeliana, che scopre dietro le parvenze della volontà e della resistenza volontaria, e della morale della volontà, la sfera della passività sonnambolica e del duplice genio.

Solo nella passività, infatti, solo nell'essere doppiamente passivo o sempre ambivalente, il potere di Cipolla incontra la resistenza ultima e vera, cioè indeterminabile. Solo al di là di quella che Hegel chiama la personalità del volere, il genio del mago incontra un genio (e un carattere o contenuto del genio) che gli tiene testa, una resistenza che possiamo ora chiamare giustamente controsuggestiva. E questa estrema risorsa della duplicità inafferrabile non può che essere sciolta da ogni contenuto o prescrizione morale: il narratore pertanto – possiamo ora ripeterlo – trova quella conclusione «naturalissima. Non ha pietà del fascista morto. Insomma è pur sempre una fine liberatrice».

Non c'è tremito senza forza né forza senza tremito. Il verbo «tremare» (*durchzittern*) e il sostantivo «potere» (*Macht*) legano in Hegel

l'analisi del sonnambulismo magnetico all'esposizione della dialettica servo-padrone. Se *Macht* è certo la parola-cardine di questa sezione della *Phänomenologie des Geistes*, il «tremito» (nella forma verbale *erzittern*) compare in un luogo assolutamente centrale: quello della definizione della servitù in sé e per sé. Ancora Jean-Luc Nancy (*Hegel. L'inquiétude du négatif*, 1997) ha riflettuto su questo legame della *Phänomenologie* col § 405 e col § 401 dell'*Enzyklopädie*, e ha giustamente letto e unito nel tremore la serie: lotta, riconoscimento, sensibilità, pensiero.

Ma si dà anche un'altra lettura.

Il servo, dice Hegel, ha fatto esperienza della pura negatività. E nell'angoscia, nel timore della morte, la sua coscienza è stata internamente dissolta, il tremito l'ha attraversata, tutto ciò che era fisso, in lei, è stato scosso.

Noi diremo: come ogni rapporto magnetizzatore-magnetizzato è simile a quello tra madre e feto, ogni rapporto di dominio, ogni rapporto servo-padrone è simile al rapporto di potere che si dà tra magnetizzatore e sonnambulo. Ogni rapporto di dominio è suggestivo. Ogni padrone è un magnetizzatore e ogni servo è un sonnambulo tremante. La loro dialettica risale al magnetismo. Ma il magnetismo non finisce necessariamente nella lotta e nel riconoscimento. O forse persino la lotta e il riconoscimento e il lavoro recano in sé una virtualità imponderabile, magnetica e nascosta. Forse c'è qualcosa che appare in questo stadio della servitù come tale, qualcosa che precede il pieno sviluppo dell'intero movimento e che resta come un punto oscuro di indeterminazione, una faglia in cui tutto potrebbe da un momento all'altro collassare. Come si è visto, infatti, il magnetizzatore non è mai del tutto padrone e non ogni sonnambulo è sempre un servo: tutto è insicuro, nel magnetismo. Perché davvero il magnetizzatore sia padrone e il sonnambulo sia servo, ossia perché un servo non sia solo sonnambulo ma servo in sé e per sé, deve tremare di fronte alla morte. È dunque un tremore speciale che fa apparire il magnetismo nella servitù mentre distingue la servitù dal magnetismo, come il male psichico dalla fine violenta.

Ricapitolazione: un tremito attraversa la monade sentimentale, originariamente divisa e passiva. Passiva al punto che il suo genio può essere anche un altro individuo, come infatti accade per il feto, che vibra per l'influsso magico-immediato della madre. In modo simile, poi, anche l'individuo pienamente formato potrà vibrare, in una condizione di malattia, per l'influsso di un altro individuo. È il caso del magnetismo

animale, che si distingue dalla gestazione per due motivi, intimamente coerenti: perché la prima relazione magica diventa ora rapporto di «potere» (*Macht*), e perché i geni sono due; la stessa relazione di potere, benché possa apparire verticale, di dominio, non è mai determinata, bensì doppia, ambigua, sempre insicura.

La relazione magnetizzatore-sonnambulo espone dunque in piena luce, come potere, il rapporto interno alla gravidanza, e insieme espone il potere all'ambiguità e all'insicurezza, alla duplicità del genio.

C'è poi una terza forma del tremo: è quella del servo in sé e per sé, ossia la piena, pur momentanea ma comunque determinata affermazione del potere di dominio. Essa implica la negazione della duplicità o la fine dell'insicurezza: cioè, in fondo, sempre e soltanto la messa a morte del genio antagonista. E qui si introduce, potremmo dire, una nuova magia, distorta, che si installa al livello del potere. È il carattere magico-mitico di questo potere, che dispone della vita degli uomini mentre si fonda e determina nella morte.

Riconosciamo quindi una serie di figure già note: nel rapporto di gestazione convergono l'*éducation antérieure* di Liébeault o la struttura genealogica della suggestione; nella duplicità del genio convergono similmente le posizioni radicali di Bernheim e Delbœuf, la prospettiva della compresenza in cui si danno solo modi e gradi di suggestione, in cui veglia e sonno non sono nettamente separati, ossia la linea delle suggestioni e controsuggestioni, dei giochi continui delle resistenze che indeterminano ogni stabilità del potere; nello stadio della determinazione, al contrario, nella servitù come tale o nella magia di morte, riconosciamo i tratti originari e l'esito ultimo di una lunga teoria di separazioni, che definivano il normale e l'anormale, e dunque il suggestionato nel ruolo del dormiente ipnotico sottoposto al potere-dominio di un maestro in stato di veglia.

Noi diremo che Mario appartiene alla figura della duplicità e della suggestione, mentre il mago Cipolla crede nell'ipnosi. Egli crede che al risveglio di Mario corrisponda l'ultima definizione del rapporto di potere, la più chiara e semplice: come scenario esattamente conchiuso nel quale lui detta e l'altro obbedisce e torna al suo posto, servo impaurito e umiliato. Cipolla confida in questo mito e nella sua forza; Mario dimostrerà l'errore.

E se soltanto con la messa a morte del genio antagonista, con l'eliminazione della duplicità e di ogni pericolosa ambivalenza, la fondamentale *Unsicherheit* dei rapporti di potere può essere superata, noi diremo che ogni suggestione di sicurezza, ogni parola che suggerisca una vita sicura è, secondo un paradosso soltanto apparente, un potere di morte.

In ogni sfumatura della pretesa o della magia securitaria, in ogni retorica del riconoscimento o del lavoro, risuona in fondo l'insinuazione di Cipolla: «*Paura, eh?*» Non solo perché volendo proteggere vita e proprietà essa lega la prima alla fissità lugubre della seconda (Bachofen, si sa, aveva svelato il rapporto proprietà-tomba, che poi si sviluppa nella prospettiva sepolcrale delle rendite e degli interessi), ma perché per raggiungere ogni scopo difensivo e apparente deve sempre mirare a un obiettivo ulteriore, cioè alla garanzia o alla sicurezza della stessa dominazione suggestiva.

Hegel chiama malattia il magnetismo. Noi chiamiamo Stato una certa condizione dei rapporti di potere, ovvero questo male o violenza stabilizzante che colpisce e nasconde la costitutiva indeterminabilità della suggestione. E lo facciamo riprendendo ancora Hegel alla lettera:

l'essenza sostanziale dello Stato non consiste nella protezione e nella sicurezza della vita e della proprietà degli individui in modo così unico e incondizionato, ma è piuttosto la cosa più alta che reclama a sé anche la stessa vita e la stessa proprietà e ne esige il sacrificio. (Grundlinien der Philosophie des Rechts, 1821).

Il primo rapporto madre-feto era magico, quello tra il magnetizzatore e il magnetizzato era già potere (ma anche duplicità del genio), nello scudiscio di Cipolla (minaccia e autorità del genio unico) il potere diventa a sua volta magico. E il maestro-mago è il magnetizzatore di Stato, ovvero – ieri come oggi, nel ricordo persistente e sgradevole – l'operatore della violenza statuale. Così il pubblico che balla e applaude in quel teatro è, come fu nei fatti, un pubblico di seguaci assassini integralmente esposti alla morte.

Anche la loro paura è una suggestione: reale o no, la messa a morte è sempre innanzitutto suggerita, è un fantasma a cui lo stesso operatore può credere, ingannandosi. Mentre egli educa e istruisce la sua folla, impartisce trattamenti esemplari, elargisce divertimenti a comando, organizza feste inquietanti, fa sibilare – se la tensione cala appena – la sua frusta preventiva, può sentirsi garantito e protetto. Ma questo suo «stato» è solo

un effetto, e per essere davvero sicuro di sé egli dovrebbe sterminare tutti i geni apparentemente addomesticati, compreso il suo.

Dunque Mario può uccidere il mago, perché il sonno ipnotico era per lui solo un modo o un grado di una suggestione che non si limita al sonno e non si conclude, figura determinata, afferrabile e padroneggiabile, nell'istante del risveglio. No, il rapporto di potere non era per nulla assicurato. La magia era solo un gioco di prestigio, e forse quel teatro, per il Cavalier Cipolla, non era mai stato un riparo affidabile.

Così, ambigui e duplici, la direzione e l'esito dello spettacolo restano – dal suo interno – imprevedibili. Soltanto lo stile suggestivo si può riconoscere, lo stile della reazione: «non mi sarei stupita se gli avesse sparato».

Il mago chiede: hai fatto ciò che non eri tu a volere? Sotto il mantello ha un pericoloso scudiscio, ben visibile sin dal suo primo ingresso in scena. Il mago un'altra volta chiede: «*Paura*, eh?»

«Qual è – chiedeva invece Cesare Beccaria – l'interrogazione più *suggestiva* del dolore?» La domanda era diretta contro l'uso della tortura. Beccaria faceva notare la contraddizione di quegli ordinamenti che se da un lato giustamente vietavano gli interrogatori che non si sviluppano «a spirale» ma «*suggeriscono* ... una immediata risposta» (ossia, a seconda dei casi e della prontezza dell'imputato, una risposta che «lo metta al coperto dall'accusa» o un'autoaccusa), dall'altro autorizzavano la tortura. Nessuna interrogazione è più suggestiva di quella estorta col dolore: «Il robusto e il coraggioso sarà assolto, il fiacco e il timido sarà condannato». La contraddizione è evidente. Ma è non meno eclatante nello stesso discorso di Beccaria, che propone una pena (più severa ancora di quella connessa al reato) per chi si rifiuti di rispondere alle domande dell'accusa, «perché gli uomini non deludano la necessità dell'esempio che devono al pubblico». Così ora non soltanto la tortura, ma l'interrogazione in quanto tale suggerisce, cioè prospetta la pena carceraria per chi non risponda. Siamo già oltre Beccaria: poiché difatti, sia in atto o in potenza, l'arresto precede sempre l'interrogatorio, ogni domanda è, nell'ambito statuale del diritto, già sempre una tortura esemplare. Con l'entrata in scena della polizia di prevenzione, la pena o la tortura esemplare diventa poi logicamente la chiave suggestiva dell'intera società.

Bernheim (in *De la suggestion dans l'état hypnotique et dans l'état*

de veille) ricorda un caso celebre di «accusa del sangue», avvenuto appena l'anno prima (nel 1883) nella piccola cittadina ungherese di Tiszaeszlár. Qui, in un clima fortemente antisemita, una quattordicenne cristiana scompare a pochi giorni dalla Pasqua ebraica. Gli ebrei del luogo vengono subito sospettati di averla uccisa e sottoposti alla sorveglianza della polizia, quindi tredici di loro vengono arrestati, mentre «il giudice istruttore, grande nemico di Israele, si impegna con ferocia per confermare la congettura concepita dal suo odio». Móric Scharf, figlio dell'*hazan* della sinagoga, viene condotto davanti al commissario di sicurezza, uno specialista nell'estorcere confessioni. Móric, che fino a quel momento aveva affermato la più totale estraneità ai fatti, cambia in poche ore versione e afferma di aver veduto dalla serratura del tempio la scena sacrificale, che descrive a tinte vivissime, rispettando i canoni precisi dell'accusa mitica e antica, e imputando quattro ebrei, e tra loro suo padre Salamon, di aver sequestrato e sgozzato la bimba per compiere l'orribile rituale. Tutto è falso, e tutti saranno scarcerati, benché dopo quindici mesi durante i quali la minaccia della pena capitale era gravata su di loro. Ora, Bernheim si chiede perché il ragazzo abbia mantenuto la sua versione anche di fronte al padre implorante. E avanza l'ipotesi della persuasione suggestiva: servendosi di espressioni vivaci, e attraverso mille assicurazioni, il giudice avrebbe convinto il ragazzino terrorizzato «che gli ebrei sono una razza maledetta per cui versare il sangue cristiano è un'opera pia», e avrebbe descritto una scena che intanto diventava a poco a poco immagine nella mente del piccolo impressionato. Sicché

il bambino vede la vittima distesa, tenuta da tre uomini, e il sacrificatore che affonda il coltello nella gola, il sangue che cola: il bambino ha veduto: l'allucinazione retroattiva è stata prodotta, come la produciamo sperimentalmente nel sonno profondo, e il ricordo della visione fittizia è talmente vivo che il bambino non può sottrarvisi.

Così non sarebbe stata la tortura o la minaccia diretta di morte a produrre una confessione mendace, in un bambino che per convenienza resta poi addirittura insensibile allo strazio e ai lamenti del padre. Bensì il terrore (della tortura e della morte), la forza preventiva dell'esempio, avrebbe prodotto una verità suggestiva e una fascinazione addirittura retroattiva. È il caso in cui la violenza hegeliana fonda la suggestione stessa: il piccolo Móric, scosso e angosciato, diventa un servo, mentre il

potere sovrano e poliziesco può ora insediarsi al centro della scena, occupando il posto della suggestione sperimentale.

Ma se questa violenza decide nel soggetto la verità e la storia è perché determina e statuisce, nella pena, l'esempio come tale (la condanna esemplare terrorizza e afferma il mito falso del rito sanguinario come esempio potente nell'allucinazione terrorizzata). La violenza suggestiva, la violenza che Móric ha subito nelle parole del suo giudice-maestro, è sempre quella di un «apprendere esemplare», di un paradigma immaginario dietro cui stanno torture reali, e attraverso il quale la fede nella mitologia antisemita ha potuto parlare proprio in lui, figlio dell'*hazan*. Violenta e carica di potere è questa suggestione, come ogni educazione basata sull'esempio.

In una lettera a Gershom Scholem del 6 settembre 1917, Walter Benjamin affermava che «il concetto di esempio (per tacere di quello di “influenza”) deve essere completamente escluso dalla pedagogia», poiché implica «una fede nel nudo potere (per suggestione o simili)». A questo «nudo potere» (*bloße Macht*) Benjamin opponeva un'idea diversa, secondo la quale insegnare non è esibire un canone dell'imparare, un far vedere come si apprende, ma è il passaggio dell'apprendimento stesso nell'insegnamento. L'insegnare non è che imparare. Così al contesto e all'autorità dell'esempio subentra il mondo della tradizione: «la tradizione è il medium nel quale il discente si trasforma *continuamente* nel docente ... nella tradizione tutti sono educatori e educati e tutto è educazione».

Il Maestro Cipolla afferma la sua autorità impartendo lezioni esemplari, anima un teatro di esempi imitati e di imitazioni che sono a loro volta modelli.

Bernheim, d'altro canto, che ha chiamato la suggestione stessa una «educazione ben diretta», ci aiuta a suo modo a pensare un'esistenza dove tutto è tradizione, esistenza integralmente storica e inesemplare, suggestione davvero integrale e dunque senza autorità o potere, disposizione anarchica, «nuova e creativa nelle forme di vita dell'uomo» (Benjamin).

Il fenomeno del sonnambulismo rivela che un'anima è capace di stare in rapporto di sostanziale identità con un'altra anima. Ma il rapporto tra genio materno e feto passivo svela a sua volta che l'essenza del sonnambulismo non è ipnotica. Anche qui si conferma la tesi di Bernheim

– ultima di una dinastia di idee che risale almeno a Faria – secondo cui «l'ipnotismo non crea in realtà uno stato nuovo»: qui, come in tutte le varianti dell'*éducation antérieure*.

L'idea dell'anima sentimentale o del duplice genio e l'idea dell'automatismo ideodinamico sono profondamente coerenti. E lo sono come la forza è coerente con la passività.

Nella sua interpretazione del libro IX della *Metafisica* di Aristotele (il corso del 1931 *Aristoteles, Metaphysik* Θ 1-3. *Von Wesen und Wirklichkeit der Kraft*, 1981), e segnatamente nei paragrafi 10-12, dedicati alle due modalità fondamentali della *dýnamis*, cioè alla «inconsistenza», disposizione a ricevere la forma o a subire (*Ertragsamkeit*), e alla «resistenza» (*Widerstand*), Heidegger si è in un certo senso avvicinato al vocabolario dell'idealismo, e ha scritto che l'essenza della potenza, o della «forza» (*Kraft*) «è in se stessa suddivisa in maniera originaria, a partire dalla propria essenza e in rapporto [*Bezug*] con tale essenza, in due potenze contrapposte». Ha poi mostrato che se alla struttura essenziale della forza appartiene il rapporto con ciò che patisce, sopporta, resiste, ossia con la sua «privazione» (*stéresis*), «la *dýnamis* è in senso preminente in balia della *stéresis* e da questa catturata» (*die «dýnamis» ist in einem vorzüglichen Sinne der «stéresis» ausgesetzt und verhaftet*). E ha infine raggiunto, nell'esegesi, la versione letterale del testo aristotelico: «La forza è impotenza in rapporto allo stesso e nella misura dello stesso del quale la forza è potente» (*[Die Kraft] ist Unkraft eben desselben und einen, dessen die Kraft kräftig ist*). Quest'ultima formula – così cara a Giorgio Agamben – precisa per noi il senso della partizione originaria dell'unità, ossia – potremmo anche dire – traduce nei termini dell'ontologia heideggeriana il rapporto di «sostanziale identità» esposto nell'*Enzyklopädie*. E così anche l'attributo *passiv* può essere ora pienamente ricondotto, attraverso Heidegger, alla sua matrice aristotelica: la passività che vibra, priva di resistenza, non è che la *stéresis* della forza del genio, che è impotente rispetto alla sua stessa potenza ed è sempre preda e in balia della sua impotenza. La *Kraft* di Heidegger vibra in se stessa, e il rapporto tra magnetizzatore e magnetizzato illustrato da Hegel riproduce la partizione o vibrazione originaria della *dýnamis*: qui la forza (il genio) del suggestionatore si duplica e confonde nella spossatezza del sonnambulo, è in balia della passività del suggestionato (che la plasma) mentre la resistenza (il genio) di quest'ultimo, altrettanto duplicata e confusa, viene catturata nella passività del suggestionatore.

La *dýnamis* della suggestione, in balia della *stéresis*, la potenza che si indetermina nella passività, non può quindi essere in sé autoritaria. L'autorità del potere, la sua stabile definizione, è una magia posticcia.

Con un'espressione di Benjamin, chiamiamo «anima del vivente» questa passività o potenza ineliminabile, e la isoliamo, come unità ambivalente o compresenza costitutiva dei geni e delle suggestioni, sottraendola alla pretesa indebita del potere statuale. Attraverso la minaccia di morte questa scinde infatti la forza dalla passività, il genio dall'altro genio, la potenza dalla sua privazione, ovvero da se stessa. L'anima del vivente, l'anima della compresenza, in cui sonno e veglia stanno l'uno accanto all'altra, in cui ogni suggestione è autosuggestione (per cui c'è solo duplicità del genio), è sempre ancora indeterminata poiché sempre potenziale.

Il biopotere è l'ordine statale dell'immenso spettacolo suggestivo. Qui i sogni di Ochorowicz si sono avverati, e tutti appaiono continuamente convocati dai più diversi strumenti teleipnotici a un «divertimento» in cui anche i vecchi dispositivi educativi, dalla scuola, all'università al lavoro, convergono e si rinnovano, mantenuti nel loro annichilimento apparente e nella loro più utile funzione, mentre le morali della buona volontà recitano la loro parte, e così l'idiozia indignata e tutte le altre finte resistenze, non certo meno effimere se animate dalla buona fede. Intanto l'accumulazione degli spettacoli (Guy Debord), la grande «macchina psicotecnica di suggestione di massa» (Schmitt) affermano il proprio potere di morte dissimulandolo nella sua stessa eclatante evidenza, abituando alla tranquilla accettazione dell'atto più violento quale fenomeno concomitante dell'ottundimento generale.

Se però il potere più omicida dev'essere in fondo il più suggestivo, anche dalla sua atmosfera pesante può liberarsi il ricordo salvo e indistruttibile del giovane cameriere, che era timido ma che non ebbe il *trac*. Così il genio o il comando di Cipolla viene annullato dal genio o dal suggerimento di Erika Mann, e la fascinazione che imprigionava il padre-spettatore si scioglie nel nuovo sonnambulismo della scrittura. «La mia figliuola più anziana disse: "Non mi sarei stupita se gli avesse sparato". Solo da quel momento in poi ciò che avevo vissuto divenne una novella».

È da quel suggerimento e non dalla cornice, non dall'esempio o dal

ricordo ma dall'epilogo ispirato che il racconto si dipana. Nell'ordine senza potere della scrittura si annuncia così la fine di ogni magica autorità.

Explicit

L'ultimo incantatore

Una novella celebre presenta la scena politica come fascinazione di un seduttore. La novella è stata scritta durante il fascismo, e della dittatura feroce restituisce il clima, prefigura l'esito, illumina soprattutto le condizioni: mostra il fenomeno *in statu nascendi*, ossia lo spettacolo della democrazia plebiscitaria. Il monito resta pertanto attuale. Qui, in effetti, in un loro modo crepuscolare, i soggetti «partecipano» più che mai alla politica. Qui il popolo assiste e prende a volte la parola, nei suoi rappresentanti. E un ultimo incantatore, posseduto dallo spirito dei tempi, si limita in fondo a dirigere la possessione dei molti.

Ora, il tipo di potere che la novella ci presenta non può essere messo in crisi dalla volontà, dalla fede nella libertà, dalle riluttanze e dalle opposizioni spontanee e generose che invece è capace, sin dall'inizio, di provocare. Poiché esso tende in effetti a insediarsi nel medesimo luogo in cui tutti i sentimenti di rifiuto, tutte le libertà e le volontà hanno origine. La sua storia è lunga, e la sua cifra più evidente si era rivelata da tempo ai filosofi e agli psicologi nel mondo della suggestione, e nella parola stessa, in cui risuonavano il verbo e la funzione implicita di ogni governo (*sub-gerere*).

Ma dirigendosi verso quel sostrato di tutte le azioni, il potere suggestivo incontra un punto ultimo di indeterminabilità, un'esistenza davvero ingovernabile, e che non può tentare di dominare se non con la minaccia di morte. Non solo intimorendo i soggetti, ma producendo materialmente, con l'eliminazione fisica delle resistenze, la soggettività servile. Abbiamo chiamato Stato questa configurazione dell'asservimento suggestivo. L'ammaliatore Cipolla ne era a suo modo un «Maestro», e il suo potere era d'esempio. Benjamin chiamava invece «tradizione» la vita in cui il magistero è solo una parte dell'apprendimento e non ci sono propriamente maestri o capi poiché tutto è sempre educazione.

Proprio la tradizione senza Stato è stata distrutta nello sterminio di massa, e la potenza esemplare di quell'evento detta ogni gesto delle nostre esistenze impaurite. Indicibile non è infatti lo sterminio stesso, ma una sola parola che sia affrancata dalla sua atmosfera.

E mentre lo spettacolo plumbeo di Cipolla si ripete in ogni spettacolo, la duplicità permane: la forza che plasma i soggetti, che si installa in quel luogo da cui nascono tutte le volontà, le paure e i desideri, incontra necessariamente una passività che sarà a sua volta e in se stessa una resistenza. Così il potere statuale continuerà a essere educativo-esemplare, paternalistico, suadente e violento, suggestivo e poliziesco. Per la sua critica, invece, tutto è tradizione, ed essa confida in quella imprevedibilità che non può essere appresa o insegnata essendo sempre insieme appresa e insegnata.

Riferimenti bibliografici

Anonimo, *L'Hypnotisme et le magnétisme, merveilleux phénomènes. Léthargie, catalepsie, somnambulisme, suggestions*, Delarue, Paris s. d.

AA. VV., *Rapport des commissaires chargés par le roi de l'examen du magnétisme animal*, Paris, Moutard 1784.

AA. VV., *Delbæuf et Bernheim. Entre hypnose et suggestion*, «Corpus. Revue de philosophie», XXXII, 1997, a cura di Jacqueline Carroy e Pierre-Henri Castel.

AA. VV., *Suggestion, psychanalyse, hypnose, effet placebo*, «Ethnopsy. Les mondes contemporains de la guérison», 3, 2001.

Adorno, Theodor W., *Philosophische Terminologie*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1975; trad. it. *Terminologia filosofica*, Einaudi, Torino 1975, 2 voll.

Agamben, Giorgio, *La potenza del pensiero. Saggi e conferenze*, Neri Pozza, Vicenza 2005.

– *Il Regno e la Gloria. Per un'archeologia teologica dell'economia e del governo. Homo sacer, II, 2*, Bollati Boringhieri, Torino 2009.

Arendt, Hannah, *The Origins of Totalitarianism* (1951), Harcourt, Brace & World, New York 1966; trad. it. *Le origini del totalitarismo*, Einaudi, Torino 2004.

Auerbach, Erich, *Zur Technik der Frührenaissancenovelle in Italien und Frankreich* (1921), Winter, Heidelberg 1971; trad. it. *La tecnica di composizione della novella*, Theoria, Roma-Napoli 1984.

Axenfeld, Alexandre e Huchard, Henri, *Traité des névroses*, seconda edizione accresciuta, Baillière, Paris 1883.

Azam, Étienne-Eugène, *Hypnotisme, double conscience et altérations de la personnalité. Le cas Férida X* (1887), L'Harmattan, Paris 2004.

Azouvi, François, *La Polémique du magnétisme animal*, in Charles de Villers, *Le Magnétiseur amoureux*, a cura di François Azouvi, Vrin, Paris 2006.

Barthélemy-Saint-Hilaire, Jules, *Proposition de loi sur l'enseignement primaire. 15 Décembre 1848*, in Octave Gréard, *La Législation de l'instruction primaire en France depuis 1789 jusqu'à nos jours. Recueil des lois, décrets, ordonnances, arrêtés, règlements*,

décisions, avis, projets de lois, avec une introduction historique et une table analytique, III: *De 1848 à 1863*, Delalain, Paris s. d. [1900].

Baudouin, Charles, *Suggestion et autosuggestion*, Delachaux et Niestlé, Neuchâtel 1951.

Beaunis, Henri-Étienne, *L'Expérimentation en psychologie par le somnambulisme provoqué*, in «Revue philosophique de la France et de l'étranger», XX, 1885.

Beccaria, Cesare, *Dei delitti e delle pene* (1764). *Con una raccolta di lettere e documenti relativi alla nascita dell'opera e alla sua fortuna nell'Europa del Settecento*, a cura di Franco Venturi, Einaudi, Torino 1994.

Belfiore, Giulio, *L'ipnotismo e gli stati affini*, Pierro, Napoli 1887.

Benjamin, Walter, *An Gershom Scholem, St. Moritz*, 6. 9. 1917, in *Gesammelte Briefe*, a cura di Christoph Gödde e Henri Lonitz, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1995; trad. it. (dall'ed. ted. del 1966) in *Lettere 1913-1940*, a cura di Theodor W. Adorno e Gershom Scholem, Einaudi, Torino 1978.

– *Zur Kritik der Gewalt* (1921), in *Gesammelte Schriften*, a cura di Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser, II, 1, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1980; trad. it. *Per la critica della violenza*, in *Angelus novus. Saggi e frammenti*, a cura di Renato Solmi, Einaudi, Torino 1981.

– *Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nicolai Lesskows* (1936), in *Gesammelte Schriften*, a cura di Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser, II, 2, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1980; trad. it. *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov*, in *Angelus novus. Saggi e frammenti*, a cura di Renato Solmi, Einaudi, Torino 1981.

Bergasse, Nicolas, *Considérations sur le magnétisme animal, ou sur la théorie du monde et des êtres organisés, d'après les principes de M. Mesmer. Avec des pensées sur le Mouvement par M. le Marquis de Chatellux de l'Académie Française*, s.e., La Haye 1784.

– *Idées générales sur le système du monde et l'accord des lois physiques et morales dans la nature* (1785), in Robert Darnton, *Mesmerism and the End of the Enlightenment in France*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.) 1968; trad. it. in *Il mesmerismo e il tramonto dei Lumi*, Medusa, Milano 2005.

Bergson, Henri, *De la simulation inconsciente dans l'état d'hypnotisme* (1886), in *Mélanges*, a cura di André Robinet, con la collaborazione di Marie-Rose Mossé-Bastide, Martine Robinet e Michel Gauthier, PUF, Paris 1972.

– *Essai sur les données immédiates de la conscience* (1889), PUF, Paris 1927; trad. it. *Saggio sui dati immediati della coscienza*, Cortina, Milano 2002.

– *Conférence de Madrid. La Personnalité* (1916), in *Mélanges*, a cura di André Robinet, con la collaborazione di Marie-Rose Mossé-Bastide, Martine Robinet e Michel Gauthier, PUF, Paris 1972.

Bérillon, Edgar, *Premier Congrès international de l'hypnotisme expérimental et thérapeutique, tenu à l'Hôtel-Dieu de Paris, du 8 au 12 août 1889*, Doin, Paris 1889.

Berner, Camillo, *Mussolini grande attore* (1934), in *Mussolini grande attore. Scritti su razzismo, dittatura e psicologia delle masse*, a cura di Alberto Cavaglioni, Spartaco, Santa Maria Capua Vetere 2007.

Bernheim, Hippolyte, *De la suggestion dans l'état hypnotique et dans l'état de veille*, Doin, Paris 1884.

– *De la suggestion et de ses applications à la thérapeutique*, Doin, Paris 1886; trad. ted. *Die Suggestion und ihre Heilwirkung. Autorisierte deutsche Ausgabe von Dr. Sigmund Freud Dozent für Nervenkrankheiten an der Universität in Wien*, Deuticke, Leipzig-Wien 1888 [ma 1889].

– *Préface* (1898), in Paul-Émile Lévy, *L'Éducation rationnelle de la volonté. Son emploi thérapeutique*, Alcan, Paris 1898.

– *De la suggestion*, Albin Michel, Paris 1911.

– *Automatisme et suggestion*, Alcan, Paris 1917.

Berthier, Pierre, *De l'imitation au point de vue médico-philosophique (Mémoire lu à la Société Impériale d'Émulation de l'Ain)*, Milliet-Bottier, Bourg 1861.

Bertrand, Alexandre, *Traité du somnambulisme et des différentes modifications qu'il présente*, Dentu, Paris 1823.

– *Du magnétisme animal en France* (1826), L'Harmattan, Paris 2004.

Binet, Alfred, *La Suggestibilité* (1900), L'Harmattan, Paris 2004.

– e Féré, Charles, *Le Magnétisme animal*, Alcan, Paris 1890.

– e Henri, Victor, *De la suggestibilité naturelle chez les enfants*, in «Revue philosophique de la France et de l'étranger», XXXVIII, 1894.

Borch-Jacobsen, Mikkel, *In statu nascendi*, in Mikkel Borch-Jacobsen, Eric Michaud e Jean-Luc Nancy, *Hypnoses*, Galilée, Paris 1984.

– *L'Effet Bernheim (fragments d'une théorie de l'artefact généralisé)*, in AA. VV., *Delbœuf et Bernheim. Entre hypnose et*

suggestion, «Corpus. Revue de philosophie», XXXII, 1997, a cura di Jacqueline Carroy e Pierre-Henri Castel.

– *L'Efficacité mimétique*, in Daniel Bougnoux (a cura di), *La Suggestion. Hypnose, influence, transe*. Atti del Colloquio di Cerisy, Delagrangue, Paris 1991.

Bougnoux, Daniel (a cura di), *La Suggestion. Hypnose, influence, transe*. Atti del Colloquio di Cerisy, Delagrangue, Paris 1991.

Braid, James, *Neurypnology, or the Rationale of Nervous Sleep, Considered in Relation with Animal Magnetism. Illustrated by Numerous Cases of its Successful Application in the Relief and Cure of Disease*, Churchill, London 1843.

Brémaud, Paul, *Des différentes phases de l'hypnotisme et en particulier de la fascination*, in «Bulletin de la Société historique et Cercle Saint-Simon», 1884.

Broch, Hermann, *Massenwahntheorie. Beiträge zu einer Psychologie der Politik*, in *Kommentierte Werkausgabe*, XII, a cura di Paul Michael Lützeler, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1979.

Brown-Séguard, Charles-Édouard, *Recherches expérimentales et cliniques sur l'inhibition et la dynamogénie; application des connaissances fournies par ces recherches aux phénomènes principaux de l'hypnotisme et du transfert*, Masson, Paris 1882.

Burdin, Claude e Dubois, Frédéric, *Histoire académique du magnétisme animal accompagnée de notes et de remarques critiques sur toutes les observations et expériences faites jusqu'à ce jour*, Baillière, Paris 1841.

Carra, Jean-Louis, *Examen physique du magnétisme animal, analyse des éloges et des critiques qu'on en a faits jusqu'à présent, et développement des véritables rapports, sous lesquels on doit en considérer le principe, la théorie, la pratique et le secret*, Onfroy, Londres-Paris 1785.

Carroy, Jacqueline, *Hypnose, suggestion et psychologie. L'invention de sujets*, PUF, Paris 1991.

– *L'Effet Delbæuf, ou le jeu et les mots de l'hypnotisme*, in *Delbæuf et Bernheim. Entre hypnose et suggestion*, «Corpus. Revue de philosophie», XXXII, 1997, a cura di Jacqueline Carroy e Henri Castel.

Chertok, Léon, *Hypnose et suggestion*, PUF, Paris 1989; trad. it. *Ipnosi e suggestione*, Laterza, Roma-Bari 1990.

– *Court historique des idées sur l'hypnose ou d'un 89 à l'autre*, in

Daniel Bougnoux (a cura di), *La Suggestion. Hypnose, influence, transe*. Atti del Colloquio di Cerisy, Delagrangue, Paris 1991.

– e Stengers, Isabelle, *L'Hypnose. Blessure narcissique*, Institut Synthélabo pour le progrès de la connaissance, Le Plessis-Robinson 1999.

Collin de Plancy, Jacques, *Dictionnaire infernal, ou Répertoire universel des êtres, des personnages, des livres, des faits et des choses qui tiennent aux apparitions, aux divinations, à la magie, au commerce de l'enfer, aux démons, aux sorciers, aux sciences occultes...*, terza edizione accresciuta, Mellier-Guyot, Paris-Lyon 1844.

[Considerant, Victor-Prosper], *Bases de la politique positive. Manifeste de l'École sociétaire fondée par Fourier*, Bureaux de la Phalange, Paris 1841.

Crimotel, Valentin, *Électricité, galvanisme et magnétisme appliqués aux maladies nerveuses et chroniques*, Baillière, Paris 1852.

Dalgado, Daniel Gelásio, *Mémoire sur la vie de l'abbé de Faria. Explication de la charmante légende du château d'If dans le roman «Monte-Cristo». Suivi de l'épisode Faria dans la pièce «Monte-Cristo»*, Jouve, Paris 1906.

[Dampierre, Antoine-Esmonin], *Réflexions impartiales sur le magnétisme animal, faites après la publication du Rapport des Commissaires, chargés par le Roi de l'examen de cette découverte*, Chirol, Genève 1784.

Darnton, Robert, *Mesmerism and the End of the Enlightenment in France*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.) 1968; trad. it. *Il mesmerismo e il tramonto dei Lumi*, Medusa, Milano 2005.

Debord, Guy, *La Société du spectacle*, Buchet-Chastel, Paris 1967; trad. it. *La società dello spettacolo*, in *Commentari sulla società dello spettacolo e La società dello spettacolo*, SugarCo, Milano 1990.

– *Commentaires sur la Société du spectacle*, Lebovici, Paris 1988; trad. it. *Commentari alla società dello spettacolo*, in *Commentari sulla società dello spettacolo e La società dello spettacolo*, SugarCo, Milano 1990.

Delbœuf, Joseph, *De l'influence de l'éducation et de l'imitation dans le somnambulisme provoqué*, in «Revue philosophique de la France et de l'étranger», XXII, 1886.

– *Le Magnétisme animal. À propos d'une visite à l'École de Nancy* (1890), in *Le Sommeil et les rêves. Le magnétisme animal. Quelques considérations sur la psychologie de l'hypnotisme*, Fayard, Paris 1993.

– *Magnétiseurs et Médecins*, Alcan, Paris 1890.

Deleuze, Gilles, *Empirisme et subjectivité. Essai sur la nature humaine selon Hume*, PUF, Paris 1953; trad. it. *Empirismo e soggettività. Saggio sulla natura umana secondo Hume*, Cronopio, Napoli 2000.

Deleuze, Joseph-Philippe-François, *Instruction pratique sur le magnétisme animal* (1825), Dentu, Paris 1846.

Delon, Michel, *L’Idée d’énergie au tournant des Lumières, 1770-1820*, PUF, Paris 1988.

Demarquay, Jean-Nicolas e Giraud-Teulon, Félix, *Recherches sur l’hypnotisme ou sommeil nerveux*, Baillière, Paris 1860.

Deonna, Waldemar, *Le Symbolisme de l’œil*, De Boccard, Paris 1965; trad. it. *Il simbolismo dell’occhio*, a cura di Sabrina Stroppa, Bollati Boringhieri, Torino 2008.

Despine, Prosper, *De la folie au point de vue philosophique, ou plus spécialement psychologique, étudiée chez le malade et chez l’homme en santé*, Savy, Paris 1875.

Diderot, Denis, *Paradoxe sur le comédien* (1830, postumo, ma 1773 circa), in *Œuvres*, a cura di André Billy, Gallimard, Paris 1951; trad. it. *Paradosso sull’attore*, a cura di Roberto Rossi, Abscondita, Milano 2002.

– *Essais sur la peinture* (1766), in *Œuvres*, a cura di André Billy, Gallimard, Paris 1951; trad. it. *Saggio sulla pittura*, in *Saggi sulla pittura*, a cura di Guido Neri, Abscondita, Milano 2004.

Dods, John Bovee, *The Philosophy of Electrical Psychology in a Course of Twelve Lectures*, Fowlers & Wells, New York 1851.

Dugas, Ludovic, *La Timidité. Étude psychologique*, in «Revue philosophique de la France et de l’étranger», XLII, 1896.

– *La Timidité. Étude psychologique et morale*, Alcan, Paris 1898.

Dumas, Alexandre, *Le Comte de Monte-Cristo* (1844-46), a cura di Gilbert Sigaux, Gallimard, Paris 1998; trad. it. *Il conte di Montecristo*, Mondadori, Milano 1996.

Duyckaerts, François, *Delbœuf-Ladame: un conflit paradigmatique*, in «Revue internationale d’histoire de la psychanalyse», 3, 1990.

– *Joseph Delbœuf philosophe et hypnotiseur*, Delagrangue, Paris 1992.

– *Delbœuf et l’énigme de l’hypnose: une évolution*, in AA. VV., *Delbœuf et Bernheim. Entre hypnose et suggestion*, «Corpus. Revue de philosophie», XXXII, 1997, a cura di Jacqueline Carroy e Pierre-Henri Castel.

Erb, Wilhelm, *Handbuch der Elektrotherapie*, Vogel, Leipzig 1882.

Esquirol, Étienne, *Des maladies mentales considérées sous les rapports médical, hygiénique et médico-légal*, Baillière, Paris 1838.

Faria, José Custódio de, *De la cause du sommeil lucide, ou Étude de la nature de l'Homme* (1819), L'Harmattan, Paris 2005.

Ferenczi, Sándor, *Relaxationsprinzip und Neokatharsis* (1929-30), in *Schriften zur Psychoanalyse*, II, Fischer, Frankfurt a. M. 1972; trad. it. *Principio di rilassamento e neocatarsi*, in *Opere*, a cura di Glaucio Carloni, IV: 1927-1933, Cortina, Milano 2002.

Feuerbach, Ludwig, *Grundsätze der Philosophie der Zukunft* (1843), in *Gesammelte Werke*, IX: *Kleinere Schriften*, 2: 1839-1846, a cura di Werner Schuffenhauer e Wolfgang Harich, Akademie-Verlag, Berlin 1970; trad. it. *Principi della filosofia dell'avvenire*, in *La filosofia dell'avvenire*, a cura di Claudio Cesa, Laterza, Bari 1967.

– *Über Spiritualismus und Materialismus, besonders in Beziehung auf die Willensfreiheit* (1866), in *Gesammelte Werke*, XI: *Kleinere Schriften*, 4: 1851-1866, a cura di Werner Schuffenhauer, Akademie-Verlag, Berlin 1972; trad. it. *Spiritualismo e materialismo, specialmente in relazione alla libertà del volere*, a cura di Ferruccio Andolfi, Laterza, Roma-Bari 1993.

Foucault, Michel, *Naissance de la clinique*, PUF, Paris 1963; trad. it. *Nascita della clinica. Una archeologia dello sguardo medico*, Einaudi, Torino 1998.

– *Le Pouvoir psychiatrique. Cours au Collège de France 1973-1974*, a cura di Jacques Lagrange, Gallimard - Éditions du Seuil, Paris 2003; trad. it. *Il potere psichiatrico. Corso al Collège de France (1973-1974)*, Feltrinelli, Milano 2004.

Freud, Sigmund, *Vorrede des Übersetzers*, in Hippolyte Bernheim, *Die Suggestion und ihre Heilwirkung. Autorisierte deutsche Ausgabe von Dr. Sigmund Freud, Dozent für Nervenkrankheiten an der Universität in Wien*, Deuticke, Leipzig-Wien 1888 [ma 1889]; trad. it. *Prefazione alla traduzione di «Della suggestione» di Hippolyte Bernheim*, in *Opere*, a cura di Cesare L. Musatti, I: 1886-1895. *Studi sull'isteria e altri scritti*, Boringhieri, Torino 1967.

– *Forel: Der Hypnotismus, seine Bedeutung und seine Handhabung*, in «Wiener medizinische Wochenschrift», XXXIX, 28 e 47, 1889; trad. it. *Recensione a «L'ipnotismo» di August Forel*, in *Opere*, a cura di Cesare L. Musatti, I: 1886-1895. *Studi sull'isteria e altri scritti*, Boringhieri, Torino 1967.

– *Psychische Behandlung (Seelenbehandlung)* (1890) [sotto la data 1905], in *Gesammelte Werke, V: Werke aus den Jahren 1904-1905*, Fischer, Frankfurt a. M. 1942; trad. it. *Trattamento psichico (trattamento dell'anima)*, in *Opere*, a cura di Cesare L. Musatti, I: 1886-1895. *Studi sull'isteria e altri scritti*, Boringhieri, Torino 1967.

– *Hypnose*, in Anton Bum (a cura di), *Therapeutisches Lexikon für praktische Ärzte*, Urban & Schwarzenberg, Wien-Leipzig 1891; trad. it. *Ipnosi*, in *Opere*, a cura di Cesare L. Musatti, I: 1886-1895. *Studi sull'isteria e altri scritti*, Boringhieri, Torino 1967.

– *Ein Fall von hypnotischer Heilung, nebst Bemerkungen über die Entstehung hysterischer Symptome durch «Gegenwillen»* (1892-93), in *Gesammelte Werke, I: Werke aus den Jahren 1892-1899*, Fischer, Frankfurt a. M. 1952; trad. it. *Un caso di guarigione ipnotica con osservazioni sulla produzione di sintomi isterici mediante «controvolontà»*, in *Opere*, a cura di Cesare L. Musatti, I: 1886-1895. *Studi sull'isteria e altri scritti*, Boringhieri, Torino 1967.

– con Josef Breuer, *Studien über Hysterie* (1892-95) in *Gesammelte Werke, I: Werke aus den Jahren 1892-1899*, Fischer, Frankfurt a.M. 1952; trad. it. *Studi sull'isteria*, in *Opere*, a cura di Cesare L. Musatti, I: 1886-1895. *Studi sull'isteria e altri scritti*, Boringhieri, Torino 1967.

– *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* (1905), in *Gesammelte Werke, V: Werke aus den Jahren 1904-1905*, Fischer, Frankfurt a.M. 1942; trad. it. *Tre saggi sulla teoria sessuale*, in *Opere*, a cura di Cesare L. Musatti, IV: 1900-1905. *Tre saggi sulla teoria sessuale e altri scritti*, Boringhieri, Torino 1970.

– *Zur Geschichte der psychoanalytischen Bewegung* (1914), in *Gesammelte Werke, X: Werke aus den Jahren 1913-1917*, Fischer, Frankfurt a. M. 1946; trad. it. *Per la storia del movimento psicoanalitico*, in *Opere*, a cura di Cesare L. Musatti, VII: 1912-1914. *Totem e tabù e altri scritti*, Boringhieri, Torino 1975.

– *Massenpsychologie und Ich-Analyse* (1921), in *Gesammelte Werke, XIII: Jenseits des Lustprinzips - Massenpsychologie und Ich-Analyse - Das Ich und das Es*, Fischer, Frankfurt a. M. 1940; trad. it. *Psicologia delle masse e analisi dell'Io*, in *Opere*, a cura di Cesare L. Musatti, IX: 1917-1923. *L'Io e l'Es e altri scritti*, Boringhieri, Torino 1977.

– *Selbstdarstellung* (1924), in *Gesammelte Werke, XIV: Werke aus den Jahren 1925-1931*, Fischer, Frankfurt a. M. 1948; trad. it. *Autobiografia*, in *Opere*, a cura di Cesare L. Musatti, X: 1924-1929.

Inibizione, sintomo e angoscia e altri scritti, Boringhieri, Torino 1977.

Gallini, Clara, *La sonnambula meravigliosa. Magnetismo e ipnotismo nell'Ottocento italiano*, Feltrinelli, Milano 1983.

Genovesi, Antonio, *Lezioni di economia civile* (1756), in *Scrittori classici italiani di economia politica. Parte moderna*, VII, Destefanis, Milano 1803.

– *Logica e metafisica*, I: *Logica* (1766), Ricordi e Joumaud, Firenze 1840.

Georget, Étienne-Jean, *De la physiologie du système nerveux, et spécialement du cerveau. Recherches sur les maladies nerveuses en général et en particulier sur le siège, la nature et le traitement de l'hystérie, de l'hypocondrie, de l'épilepsie et de l'asthme convulsif*, Baillière, Paris 1821.

Gilles de la Tourette, Georges, *L'Hypnotisme et les états analogues au point de vue médico-légal*, Plon, Paris 1887.

Giusti, Roberto, *La potenza dell'origine. Heidegger interprete di Aristotele*, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, La città del sole, Napoli 2000.

Guidi, Francesco, *Il magnetismo animale considerato secondo le leggi della natura e principalmente diretto alla cura delle malattie*, Sanvito, Milano 1863.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Phänomenologie des Geistes* (1807), in *Gesammelte Werke*, IX, a cura di Wolfgang Bonsiepen e Reinhard Heede, Meiner, Hamburg 1980; trad. it. *Fenomenologia dello spirito*, a cura di Enrico De Negri, La Nuova Italia, Firenze 1973.

– *Grundlinien der Philosophie des Rechts* (1821), in *Gesammelte Werke*, XIV, 1, a cura di Klaus Grotzsch ed Elisabeth Weisser-Lohmann, Meiner, Hamburg 2009; trad. it. *Lineamenti di filosofia del diritto. Diritto naturale e scienza dello Stato in compendio*, a cura di Giuliano Marini, Laterza, Roma-Bari 2010.

– *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse* (1830), in *Gesammelte Werke*, XX, a cura di Wolfgang Bonsiepen e Hans-Christian Lucas, in collaborazione con Udo Raimel, Meiner, Hamburg 1992; trad. it. *Enciclopedia delle scienze filosofiche in Compendio* (1830), a cura di Vincenzo Cicero, Bompiani, Milano 2000.

Heidegger, Martin, *Aristoteles, Metaphisik* Θ 1-3. *Vom Wesen und Wirklichkeit der Kraft*, a cura di Heinrich Hüni, in *Gesamtausgabe*, XXXIII, Klostermann, Frankfurt a. M. 1981; trad. it. *Aristotele, Metafisica*

© 1-3. *Sull'essenza e la realtà della forza*, a cura di Ugo Maria Ugazio, Mursia, Milano 1992.

Hume, A *Treatise of Human Nature* (1739-40), edizione critica a cura di Davide Fate Norton e Mary J. Norton, Clarendon, Oxford 2007; trad. it. *Trattato sulla natura umana*, a cura di Armando Carlini, Eugenio Lecaldano ed Enrico Mistretta, Laterza, Roma-Bari 1975.

James, William, *The Will to Believe, and Other Essays in Popular Philosophy* (1897), Dover Publications, New York 1956.

Janet, Paul, *Principes de métaphysique et de psychologie. Leçons professées à la Faculté des lettres de Paris*, II: 1888-1894, Delagrave, Paris 1897.

Janet, Pierre, *L'Automatisme psychologique. Essai de psychologie expérimentale sur les formes inférieures de l'activité humaine* (1889), L'Harmattan, Paris 2005.

– *La Suggestion chez les hystériques*, in *Conférences à la Salpêtrière. Anesthésie, amnésie et suggestion chez les hystériques* (1892). *Suivies de L'œuvre psychologique de J.-M. Charcot*, L'Harmattan, Paris 2003.

Jolly, Paul, *De l'imitation*, in «Union médicale», VIII, 1869.

– *Hygiène morale*, Baillière, Paris 1877.

Jussieu, Antoine-Laurent de, *Rapport de l'un des commissaires chargés par le roi de l'examen du magnétisme animal*, Herissant et Barrois, Paris 1784.

Kafka, Franz, *Nachgelassene Schriften und Fragmente II*, a cura di Jost Schillemeit, Fischer, Frankfurt a. M. 2002; trad. it. *Quaderni in ottavo*, a cura di Italo Alighiero Chiusano, SE, Milano 1991.

Kant, Immanuel, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (1796-97), in *Werkausgabe*, a cura di Wilhelm Weischedel, XII: *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik*, 2, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1977; trad. it. *Antropologia dal punto di vista pragmatico*, in *Scritti morali*, a cura di Pietro Chiodi, UTET, Torino 1970.

Lacan, Jacques, *Le Séminaire. Livre XI: Les Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, a cura di Jacques-Alain Miller, Éditions du Seuil, Paris 1973; trad. it. *Il seminario XI. I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi*, 1964, a cura di Antonio Di Ciaccia, Einaudi, Torino 2003.

Ladame, Paul-Louis, *La Névrose hypnotique devant la médecine légale. Du viol pendant le sommeil hypnotique*, in «Annales d'hygiène

publique et de médecine légale», 3^a s., VII, 1882.

Le Camus de Mézières, Nicolas, *Le Génie de l'architecture ou L'analogie de cet art avec nos sensations*, Morin, Paris 1780.

Ledoux, Claude-Nicolas, *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation*, Perroneau, Paris 1804.

Lévy, Paul-Émile, *L'Éducation rationnelle de la volonté. Son emploi thérapeutique*, Alcan, Paris 1898.

Liébeault, Ambroise-Auguste, *Du sommeil et des états analogues considérés au point de vue de l'action du moral sur le physique*, I: *Partie psychologique* (1866), L'Harmattan, Paris 2004.

Lucas, Prosper, *Traité philosophique et physiologique de l'hérédité naturelle dans les états de santé et de maladie du système nerveux. Avec l'application méthodique des lois de la procréation au traitement général des affections dont elle est le principe...*, I, Baillière, Paris 1847.

Lukács, György, *Thomas Mann*, in *Werke*, VII: *Deutsche Literatur in zwei Jahrhunderten*, Luchterhand, Neuwied, 1964; trad. it. *Thomas Mann e la tragedia dell'arte moderna*, Feltrinelli, Milano 1956.

Magnin, Paul, *Étude clinique et expérimentale sur l'hypnotisme. De quelques effets des excitations périphériques chez les hystéro-épileptiques à l'état de veille et d'hypnotisme*, Delahaye et Lecrosnier, Paris 1884.

Maine de Biran, *Nouveaux essais d'anthropologie* (1823-24), in *Œuvres*, X, 2: *Dernière philosophie. Existence et Anthropologie. Nouveaux essais d'anthropologie. Note sur l'idée d'existence. Dernier fragments*, a cura di Bernard Baertschi, Vrin, Paris 1989.

Mann, Thomas, *Mario und der Zauberer. Ein tragisches Reiseerlebnis* (1930), in *Gesammelte Werke (Frankfurterausgabe)*, a cura di Peter de Mendelssohn, VI: *Späte Erzählungen*, Fischer, Frankfurt a. M. 2002; trad. it. *Mario e il mago*, in *Romanzi brevi*, a cura di Roberto Fertonani, Mondadori, Milano 1977.

Martin, L., *Le Magnétisme humain en face de l'hypnotisme. L'action curative à distance*, Ducloz, Moutiers-Tarentaise 1907.

Marx, Karl, *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie* (1867-94), I: *Der Produktionsprozeß des Kapitals*, MEW, XXIII, 1947; trad. it. *Il Capitale. Critica dell'economia politica*, a cura di Maria Luisa Boggeri, Delio Cantimori, Fulvio Panzeri, I, Editori Riuniti, Roma 1964-65.

Maury, Alfred, *Le Somnambulisme naturel et l'hypnotisme*, in «Revue des Deux Mondes», 2^a s., XXV, 1860.

– *Le Sommeil et les rêves. Études psychologiques sur ces*

phénomènes et les divers états qui s'y rattachent. Suivies de Recherches sur le développement de l'instinct et de l'intelligence dans leurs rapports avec le phénomène du sommeil, terza edizione accresciuta, Didier, Paris 1865.

Mayer, Hans, *Mario und der Zauberer*, in *Thomas Mann. Werk und Entwicklung*, Volk & Welt, Berlin 1950; trad. it. *Mario e il mago*, in *Thomas Mann*, Einaudi, Torino 1955.

Mazzucchetti, Lavinia, *Mario e il mago*, in *Cronache e saggi*, a cura di Eva e Luigi Rognoni, il Saggiatore, Milano 1966.

Méheust, Bertrand, *Somnambulisme et médiumnité*, I: *Le Défi du magnétisme*, II: *Le Choc des sciences psychiques*, Institut Synthélabo pour le progrès de la connaissance, Le Plessis-Robinson 1999.

Mesmer, Franz Anton, *Lettre à un médecin étranger*, 1775.

– *Mémoire sur la découverte du magnétisme animal* (1779), Allia, Paris 2006.

Moheau, Jean-Baptiste, *Recherches et considérations sur la population de la France* (1778), a cura di Éric Vilquin, Institut National d'Études Démographiques, PUF, Paris 1994.

Mosso, Angelo, *La paura* (1884), a cura di Paolo Repetti, Theoria, Roma-Napoli 1984.

Nancy, Jean-Luc, *Identité et tremblement*, in Mikkel Borch-Jacobsen, Eric Michaud e Jean-Luc Nancy, *Hypnoses*, Galilée, Paris 1984; trad. it. *Identità e tremore*, in *L'essere abbandonato*, a cura di Elettra Stimilli, Quodlibet 1995.

– *Hegel. L'inquiétude du négatif*, Hachette, Paris 1997; trad. it. *Hegel. L'inquietudine del negativo*, Cronopio, Napoli 1998.

Nicolas, Serge, *L'Hypnose: Charcot face à Bernheim. L'école de la Salpêtrière face à l'école de Nancy*, L'Harmattan, Paris 2004.

Noizet, François-Joseph, *Mémoire sur le somnambulisme et le magnétisme animal adressé en 1820 à l'Académie royale de Berlin et publié en 1854*, Plon, Paris 1854.

Ochorowicz, Julijan, *De la suggestion mentale*, Doin, Paris 1887.

Ossip-Lourié, *Le Bonheur et l'intelligence. Esquisse psycho-sociologique*, Alcan, Paris 1904.

– *Le Langage et la verbomanie. Essai de psychologie morbide*, Alcan, Paris 1912.

Paulhan, Frédéric, *Les Caractères*, Alcan, Paris 1894.

Pende, Nicola, *Trattato di biotipologia umana, individuale e sociale*,

con applicazioni alla medicina preventiva, alla clinica, alla politica biologica, alla sociologia, Vallardi, Milano 1939.

Petetin, Jacques-Henri-Désiré, *Théorie du galvanisme, ses rapports avec le nouveau mécanisme de l'électricité*, publié en l'an 10, Brunot-Reymann, Paris-Lion 1803.

Prévost, Claude-Marcel, *La Psycho-philosophie de Pierre Janet. Économies mentales et progrès humain*, Payot, Paris 1973.

Puységur, Armand-Marie-Jacques de Chastenet de, *Recherches, expériences et observations physiologiques sur l'homme dans l'état de somnambulisme naturel et dans le somnambulisme provoqué par l'acte magnétique*, Dentu, Paris 1811.

– *Appel aux savans, observateurs du dix-neuvième siècle de la décision portée par leurs prédécesseurs contre le magnétisme animal, et fin du traitement du jeune Hébert*, Dentu, Paris 1813.

Rabbe, Alphonse e altri (a cura di), *Biographie universelle et portative des contemporains, ou Dictionnaire historique des hommes vivants et des hommes morts depuis 1788 jusqu'à nos jours...*, Levrault, Paris-Strasbourg 1834.

Rambosson, Jean, *Phénomènes nerveux, intellectuels et moraux; leur transmission par contagion*, Firmin-Didot, Paris 1883.

Ribot, Théodule, *L'Anéantissement de la volonté*, in «Revue philosophique de la France et de l'étranger», XV, 1883.

– *Les Maladies de la volonté*, Baillière, Paris 1883.

Richet, Charles-Robert, *Du somnambulisme provoqué*, in «Revue philosophique de la France et de l'étranger», X, 1880.

– *La Personnalité et la mémoire dans le somnambulisme*, in «Revue philosophique de la France et de l'étranger», XV, 1883.

– *L'Homme et l'intelligence. Fragments de psychologie et de physiologie*, Alcan, Paris 1884.

Roustang, François, *Qu'est-ce que l'hypnose?*, Les Éditions de Minuit, Paris 1994.

– *Introduction*, in Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Le Magnétisme animal. Naissance de l'hypnose*, PUF, Paris 2005.

Salgari, Emilio, *Il bramino dell'Assam* (1911), Fabbri, Milano 2004.

Sandl, Marcus, *Ökonomie des Raumes. Der kameralwissenschaftliche Entwurf der Staatswirtschaft im 18. Jahrhundert*, Böhlau, Köln-Weimar-Wien 1999.

Schmitt, Carl, *Das Zeitalter der Neutralisierung und Entpolitisierung*

(1932), in *Der Begriff des Politischen. Text von 1932 mit einem Vorwort und drei Corollarien*, Duncker & Humblot, Berlin 1963; trad. it. *L'epoca delle neutralizzazioni e delle spoliticizzazioni*, in *Le categorie del «politico»*. *Saggi di teoria politica*, a cura di Gianfranco Miglio e Pierangelo Schiera, il Mulino, Bologna 1988.

Schopenhauer, Arthur, *Über den Willen in der Natur* (1854); trad. it. *Sulla volontà nella natura*, a cura di Sossio Giametta, Rizzoli, Milano 2010.

Schramm, Percy Ernst, *Anatomie eines Diktators*, in Henry Picker, *Hitler Tischgespräche im Führerhauptquartier 1941-1942*, a cura di Percy Ernst Schramm, Andreas Hillgruber e Martin Vogt, Seewald, Stuttgart 1963.

Séguin, Édouard, *Traitement moral, hygiène et éducation des idiots* (1846), Comité d'histoire de la sécurité sociale, Paris 1997.

Sighele, Scipio, *La folla delinquente* (1891), a cura di Clara Gallini, Marsilio, Venezia 1985.

Simon, René, *Hyppolite Bernheim*, in «Journal médical de Strasbourg», VI, 4, 1975.

Sloterdijk, Peter, *Spheren I. Mikrosphärologie. Blasen*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1998; trad. it. *Sfere I. Microsferologia. Bolle*, a cura di Gianluca Bonaiuti, Meltemi, Roma 2009.

Sollier, Paul, *Psychologie de l'idiot et de l'imbécile*, Alcan, Paris 1891.

Souriau, Paul, *La Suggestion dans l'art*, Alcan, Paris 1893.

Spinoza, Baruch, *Ethica* (1677); trad. it. *Etica*, a cura di Gaetano Durante, Sansoni, Firenze 1963.

Spitzer, Leo, *Marie de France, Dichterin von Problem-Märchen* (1930), in *Romanische Stil- und Literaturstudien*, I, Elwert, Marburg 1931; trad. it. *Maria di Francia autrice di favole problematiche*, in *Saggi di critica stilistica. Maria di Francia, Racine, Saint-Simon*, Sansoni, Firenze 1985.

– *The Prologue to the Lais of Marie de France and Medieval Poetics* (1943), in *Romanische Literaturstudien*, Niemeyer, Tübingen 1959; trad. it. *Il prologo ai Lais di Maria di Francia e la poetica medievale*, in *Saggi di critica stilistica. Maria di Francia, Racine, Saint-Simon*, Sansoni, Firenze 1985.

Starobinski, Jean, *La Relation critique. Essai*, Gallimard, Paris 1970.

Stoll, Otto, *Suggestion und Hypnotismus in der Völkerpsychologie*,

Köhler, Leipzig 1894.

Süssmilch, Johann Peter, *Die göttliche Ordnung in den Veränderungen des menschlichen Geschlechts, aus der Geburt, dem Tode und der Fortpflanzung desselben erwiesen*, Verlag des Buchladens der Realschule, Berlin 1741.

Tarde, Gabriel, *Qu'est-ce qu'une société?*, in «Revue philosophique de la France et de l'étranger», XVIII, 1884; trad. it. *Che cos'è una società?*, a cura di Andrea Cavalletti, Cronopio, Napoli 2010.

Teste, Alphonse, *Manuel pratique de magnétisme animal. Exposition méthodique des procédés employés pour produire les phénomènes magnétiques et leur application à l'étude et au traitement des maladies*, Baillièrre, Paris 1840.

– *Les Confessions d'un magnétiseur, suivies d'une Consultation médico-magnétique sur des cheveux de M.me Lafarge*, Garnier, Paris 1848.

Touroude, Arsène, *L'Hypnotisme. Ses phénomènes et ses dangers*, Bloud-Barral, Paris 1889.

Trotin, Charles, *Étude morale sur l'hypnotisme*, Bergès, Lille 1888.

Vanzut, André-Sebastien, *Sur l'imitation considérée dans les sciences, dans les arts et dans la conduite de la vie*, in *Séance publique de la Société d'agriculture, commerce, sciences et arts du Département de la Marne, tenue à Châlons, le 26 août 1818*, Boniez-Lambert, Châlons 1818.

Villers, Charles-François-Dominique de, *Le Magnétiseur amoureux* (1787), a cura di François Azouvi, Vrin, Paris 2006.

– *De la Liberté. Son tableau et sa définition; ce qu'elle est dans la société; moyens de l'y conserver*, Collignon, Metz 1791.

Voegelin, Eric, *Hitler and the Germans* (1964), in *The Collected Works*, XXXI, a cura di Detlev Clemens e Brendan Purcell, University of Missouri Press, Columbia 1999; trad. it. *Hitler e i tedeschi*, Medusa, Milano 2005.

Zweig, Stefan, *Die Heilung durch den Geist. Mesmer, Mary Baker-Eddy, Freud*, Insel Verlag, Leipzig 1931; trad. it. *L'anima che guarisce. Mesmer, Mary Baker-Eddy, Sigmund Freud*, a cura di Lavinia Mazzucchetti, Sperling & Kupfer, Milano 1933 (poi e/o, Milano 2005).

Indice dei nomi

Adorno, Theodor W.

Agamben, Giorgio

Amadou, Robert

Arendt, Hannah

Aristotele

Aubry, Paul

Auerbach, Erich

Axenfeld, Alexandre

Azam, Étienne Eugène

Azouvi, François

Bachofen, Johann Jakob

Bailly, Jean Sylvain

Barthélemy-Saint-Hilaire, Jules

Baudouin, Charles

Beaunis, Henri-Étienne

Beccaria, Cesare

Belfiore, Giulio

Bellosta, dottore

Benjamin, Walter

Béraud, Henri

Bergasse, Nicolas

Bergson, Henri

Bérillon, Edgar

Bernerì, Camillo

Bernheim, Hippolyte

Berthier, Pierre

Bertrand, Alexis

Binet, Alfred

Boccaccio, Giovanni

Bonnin, dottore

Braid, James

Brémaud, Paul

Breuer, Joseph

Brissot, Jacques-Pierre

Broch, Hermann

Brouardel, Paul Camille Hippolyte

Brown-Séguard, Charles-Édouard

Cabanis, Pierre-Jean-Georges

Carnot, Lazare-Hippolyte

Carra, Jean-Louis

Carroy, Jacqueline

Caserio, Sante Ieronimo

Charcot, Jean-Martin

Chertok, Léon

Collin de Plancy, Jacques-Albin-Simon

Considerant, Victor-Prosper

Conte, Richard (Nicholas Peter Conte)

Crimotel, Valentin

Dalgado, Daniel Gelásio

Dalton

Darnton, Robert

Debord, Guy

Delbœuf, Joseph

Deleuze, Gilles

Deleuze, Joseph-Philippe-François

Demarquay, Jean-Nicolas

Deonna, Waldemar

Despine, Prosper

Diderot, Denis

Dods, John Bovee

Donato (Alfred d'Hont)

Dugas, Ludovic

Dupotet, Jean de Sennovoy

Duyckaerts, François

Ebrard, N.

Erb, Wilhelm Heinrich

Esquirol, Jean-Étienne-Dominique

Faria, José Custodio de

Féré, Charles

Ferenczi, Sándor

Ferrer, José (José Vincente Ferrer de Otero y Cintrón)

Feuerbach, Ludwig Andreas

Forel, Auguste

Foucault, Michel

Fourier, Charles

Franklin, Benjamin

Freud, Sigmund

Gabrielli, Cesare

Galiani, Ferdinando

Genovesi, Antonio

Georget, Étienne-Jean

Gibert, Joseph

Gibson, Violet Albina

Gigot-Suard, Léon

Gilles de la Tourette, Georges

Giraud-Teulon, Félix

Graunt, John

Guidi, Francesco

Guillotin, Joseph Ignace

Gutkind, Curt Sigmar

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich

Heidegger, Martin

Henri, Victor

Hitler, Adolf

Hobbes, Thomas

Hofmannsthal, Hugo von

Holbach, Paul-Henry Dietrich d'

Huchard, Henri

Hugo, Victor

Hume, David

James, William

Janet, Paul

Janet, Pierre

Jolly, Paul

Jung, Carl Gustav

Jussieu, Antoine Laurent de

Kafka, Franz

Kant, Immanuel

Kilner, Walter John

Kirlian, Semën Davidovič

La Bruyère, Jean de

Lacan, Jacques

Ladame, Paul-Louis

Lavoisier, Antoine Laurent

Ledoux, Claude-Nicolas

Le Bon, Gustave

Le Camus de Mézières, Nicolas

Le Roy, J. B.

Lévy, Paul-Émile

Lévy-Bruhl, Lucien

Liébeault, Ambroise-Auguste

Liégeois, Jules

Lombroso, Cesare

Lucas, Prosper

Lucetti, Gino

Luigi XV di Francia

Lukács, György

Maine de Biran (Marie-François-Pierre Gonthier)

Mandez, Isabella

Mann, Elisabeth

Mann, Erika

Mann, Michael

Mann, Thomas

Maria di Francia

Mayer, Hans

Medici, famiglia dei

Méheust, Bertrand

Mesmer, Franz Anton

Moheau, Jean-Baptiste

Moreau de Tours (Jacques-Joseph Moreau)

Mosso, Angelo

Mussolini, Benito

Myers, Arthur

Myers, Frederic

Nancy, Jean-Luc

Noizet, François-Joseph

Ochorowicz, Julijan

Ossip-Lourié

Paulhan, Frédéric

Pende, Nicola

Petetin, Jacques-Henri-Désiré

Pitres, Jean-Albert

Pompadour, Jeanne Antoinette Poisson de

Preminger, Otto Ludwig

Puységur, Jacques François de Chastenet de

Rabbe, Alphonse

Rambosson, Jean-Pierre

Reichenbach, Karl von

Ribot, Théodule-Armand

Richer, Paul

Richet, Charles-Robert

Rousseau, Jean-Jacques

Scharf, Móric

Schmitt, Carl

Scholem, Gershom

Schopenhauer, Arthur

Schramm, Percy Ernst

Séguin, Édouard

Sighele, Scipio

Simon, René

Sollier, Paul

Souriau, Paul

Spinoza, Baruch

Spitzer, Leo

Starobinski, Jean

Stoll, Otto

Süssmilch, Johann Peter

Swift, Jonathan

Taine, Hippolyte-Adolphe

Tarde, Gabriel

Teofrasto

Teste, Alphonse

Tierney, Gene

Touroude, Arsène

Trotin, Charles

Vanzut, André-Sebastien

Villers, Charles de

Voegelin, Eric

Zamboni, Anteo

Zweig, Stefan